ИСКУССТВО КИНО 12
№12 ДЕКАБРЬ 2013 www.kinoart.ru

СЕРИАЛЫ: КАК И ДЛЯ КОГО ИХ ПИШУТ _ 5
МИХАИЛ ДУРНЕНКОВ. ВСЛЕД ЗА ВИСКОНТИ _ 27
ЯРОСЛАВА ПУЛИНОВИЧ. ЛЮБОВЬ И РОК _ 89

ЮРИЙ АРАБОВ
О ПАТРИОТАХ _ 117

ИСКУССТВО КИНО №12 ДЕКАБРЬ 2013 www.kinoart.ru

Заканчивая год, журнал по традиции обращается к тому, с чего начинается каждый фильм, – к драматургии.

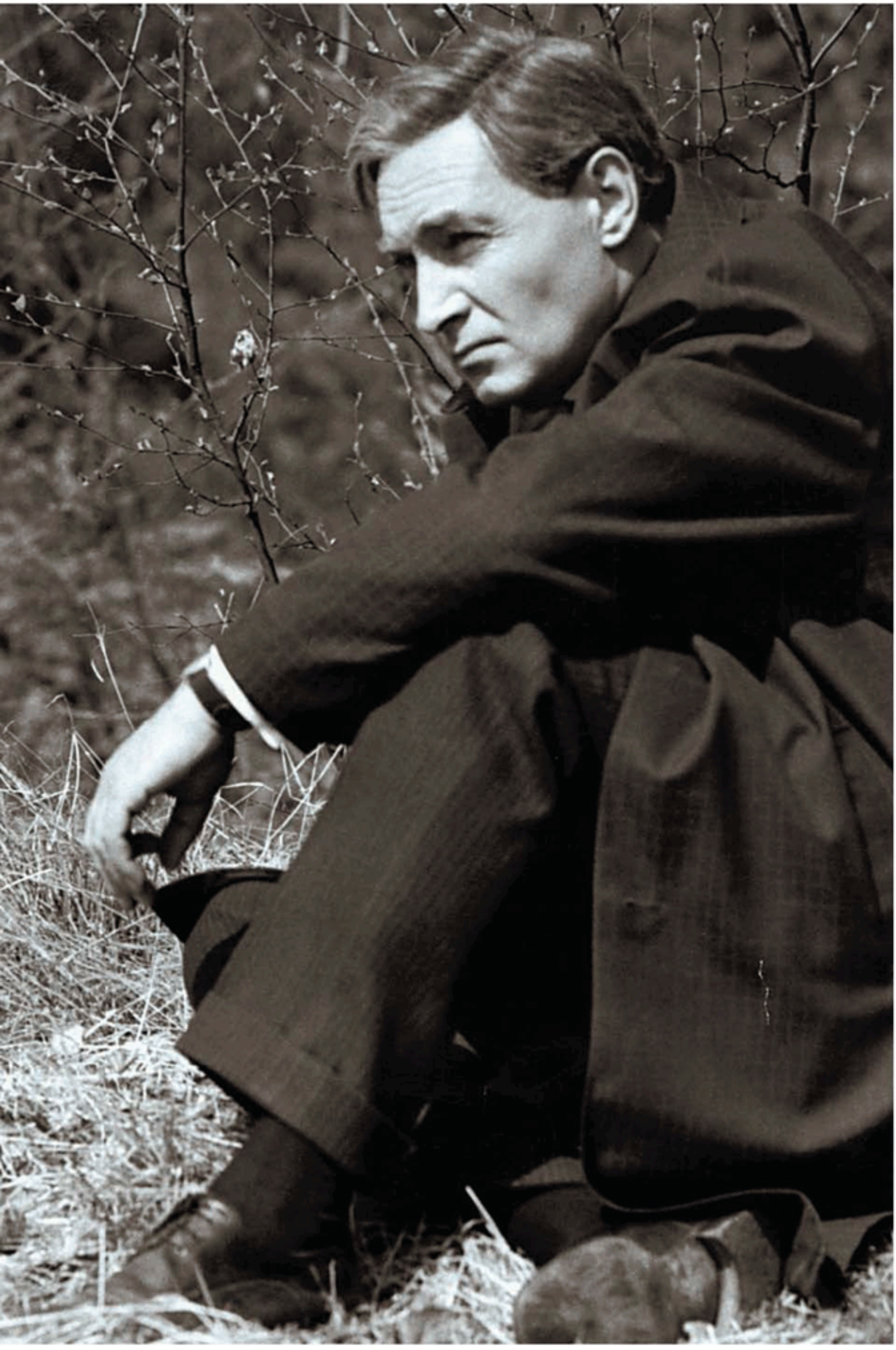
В рубрике «Здесь и теперь» – к такой популярной, востребованной ее ипостаси, как драматургия телесериалов. О ее специфике, о проблемах отношений сценариста с телеканалом и продюсером, об авторстве или осознанном его отсутствии, об американском опыте, о стереотипах зрительских ожиданий и умении работать с потенциальным зрителем размышляют Алексей Слаповский, Елена Гремина и Михаил Дурненков, кино- и театральные драматурги, известные своей приверженностью арту и при этом авторы рейтинговых телесериалов.

В «Комментариях» «– эссе Натальи Рязанцевой о том, кого и как принимают учиться и учат «на сценариста». В «Опыте» – откровенная беседа Юрия Арабова на самые разные темы, связанные с этой профессией.

«Чтение» представляет пьесу Михаила Дурненкова «Братья», поставленную в «Гоголь-центре», сценарий Юрия Арабова «Монах и бес», написанный для Николая Досталя, и сценарий Ярославы Пулинович «Девочка и птицы».

В «Репертуаре», как всегда, публикуются рецензии на недавние фильмы, сериалы и телепрограммы.

На обложке: «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на Родину». Авторы сценария Юрий Арабов, Андрей Хржановский, режиссер Андрей Хржановский



Алексей Слаповский:

«КРЫЛЬЯ К ПЫЛЕСОСУ Я ДАВНО ПЕРЕСТАЛ ПРИСОБАЧИВАТЬ»

Разговор с воображаемым собеседником

Алексей Слаповский. После долгих лет работы в этой области и попыток сотворить что-то художественное я понял простую вещь. Сериал – жанр развлекательный. Любой сериал.

– И «Идиот», и «Твин Пикс»?

Алексей Слаповский. Любой. Потому что – жанр. Ну как детектив. Если в детективе образы людей становятся важнее, чем кто убил, – это тогда не детектив. Если в сериале образы становятся полнокровными, развиваются, становится все нетривиально, – это тогда не сериал.

– А что?

Алексей Слаповский. Не знаю. Многосерийный художественный фильм. Но все равно развлекательный. Кино ведь тоже на 99 процентов развлекательная штука. Аттракцион. И это нормально. Оно такое. Оно для этого. Для широкой публики.

– А авторское?

Алексей Слаповский. Это другое. Это один процент. Вот смотрите, просто для наглядности. В литературе есть книги жанровые – фантастика, детектив, фэнтези и так далее. Акунин, короче. Маринина. И есть обычные, про жизнь и людей. Как мои друзья пишут, как я пишу, как, извините, Толстой писал, только лучше. Но серьезных книг намного больше, чем серьезных фильмов. У них больше потребителей. Пока. А кино и телевидение по определению для масс, там серьезного быть много не может. И не надо. В «Диснейленде» может быть библиотека, но только одна. Не то место.

– Мы запутались. То есть если даже Толстого и Достоевского экранизировать – все равно сериал?

Алексей Слаповский. Все равно. Даже с добавкой «художественный телевизионный». Адаптированная для широкой публики книжка с картинками.

– Вы сами адаптировали свои книги «Я – не я» и «Синдром Феникса». Не сериалы?

Алексей Слаповский. Вообще-то это телекино на четыре серии. Но все равно сериалы. Плохо или хорошо получилось – другой вопрос. Я к чему клоню. К тому, что не обольщаюсь.

Искусством на телевидении не занимаются, в кино почти тоже. Кому надо – есть авторские проекты. Очень мало. Не сериальные. А сериал… Я похож на дятла, понимаю, долблю одно и то же: сериал – вид развлекательный. Хоть Достоевский в телевизоре, хоть Донцова. Все дело в качестве развлечения.

– Ага, слава богу, разница все-таки есть?

Алексей Слаповский. Только в качестве. Американские сериалы вот современные. Все режиссеры и продюсеры ставят их в пример. Есть за что – там роскошное качество. За ними техника, деньги, индустрия, банк идей и куча авторов. Профессиональных, подготовленных. Знающих, что такое трехактная структура. Читавших не только Роберта Макки. Заточенных на алгоритмы. Короче, они год от года повышают качество жвачки. Ну или ливерной колбасы. Или проектирование каруселей – все более навороченных. На улучшение качества развлечения они заточены. Если там мелькнет что-то серьезное – ну, это бонус такой. Есть и развлекательные вещи со смыслом. Поучительные даже. Я что хотел сказать: наши продюсеры ставят их в пример, но сами такое снимать не будут. Не потому, что не хотят или денег мало. Хотя денег мало, это факт. И четыре съемочных дня на серию. Дело не в этом. Они, правильно говорит Арабов, страшно всего боятся. Они уверены, что нашим зрителям нужно что попроще, посмешнее или послезливее.

– Это не так?

Алексей Слаповский. Во многом так. Многие зрители откатились в Интернет, остались пенсионеры и домохозяйки. На фига им «Идиот?» Да и мне он на фига, извините. Я лучше книжку прочту в десятый раз, а если сериал – то посмотрю американский. Хороший, качественный. Серию, вторую, третью. Дальше брошу – иначе как семечки или легкий наркотик. Затягивает. И еще. Для разных сериалов нужно много разных каналов. А у нас сколько? Три плюс два. На трех развлекалово в разных жанрах, включая даже драматические, на остальных просто развлекалово. Причем я ведь имею в виду прайм-тайм, где не чистое «мыло», где все-таки какие-то претензии. Но умеренные, понимаете? Представить себе телевизионный многосерийный фильм с глубоким содержанием, с подтекстами… не знаю даже, с чем сравнить… ну, «Декалог» любимого моего Кеслёвского… Так вот, представить в прайм-тайм такой сериал невозможно. Кто будет смотреть? Да и зачем? Я серьезно. Всему свое время и место. Я захочу хорошего развлечения – смотрю в прайм-тайм телевизор. Раз в месяц. Захочу посерьезней, буду смотреть в Интернете или за полночь.

– А у нас бывает в прайм-тайм хорошее развлечение?

Алексей Слаповский. Иногда да. В сериалах – немного. Тут опять о продюсерах и публике. Да, продюсеры у нас трусоваты. Но их не мама такими родила. Они неплохо знают наш народ. А народ у нас, так уж сложилось исторически, похабный, циничный, нецензурный в жизни, но он, знаете, какой-то трепетно-лицемерный и страшно нравственный, когда смотрит телевизор. Муж возвращается домой после попойки или от проститутки, включает телевизор, видит сериал про несчастную девушку, которая в бордель попала, и там дым коромыслом, то, сё, он морщится и говорит жене: «Тьфу, паскудство какое по телевизору показывают, обнаглели!» Понимаете, да? Жизнь одно, а от телевизора нам давай благородство, чистую любовь и тырдым-бырдым. Вот всем любителям нравится американский сериал «Остаться в живых». Представить невозможно, что наркоман – один из главных героев.

«Остановка по требованию», автор сценария Алексей Слаповский, режиссер Джаник Файзиев

Ни за что! У нас ведь их так мало, что почти нет. И вообще, скрытая пропаганда. Или сериал «Родина» про человека, который мусульманином вернулся. Кстати, сейчас, мне кажется, у нас и фильм «Мусульманин» по сценарию талантливейшего Валеры Залотухи никто не решился бы снять, а уж «Родину» подавно – вдруг заденем чьи-то религиозные чувства! Ну и так далее. Производственное, я бы сказал, необходимое и фатальное лицемерие продюсеров основано на знании, насколько лицемерна аудитория. И я лицемерен. То есть не то чтобы... Но я отдохнуть хочу, когда смотрю сериал. Откровенно.

– А если грузит?

Алексей Слаповский. Тогда это не сериал. И я это буду смотреть в другое время и с другой целью.

– Значит, вы, когда пишете сериалы, сознательно занижаете планку?

Алексей Слаповский. Нет. При чем тут планка вообще? Это не прыжки, это другой вид спорта и даже совсем не спорт. Это производство товаров народного потребления. Я там технолог, конструктор или как еще назвать... Не важно. Главное: мы делаем стиральные машины или пылесосы. Или игрушки. И крылья к пылесосу я давно перестал присобачивать. Моя профессиональная амбиция в этом деле – чтобы он хорошо засасывал. И не шумел. А если игрушки – чтобы детям нравились и безвредные. Если же чистое художество, авторское и так далее – у меня, слава богу, есть мои книги. Пьесы. Вот там я не думаю о потребителе. Самое большое, что мы можем сделать в сериалах, – повысить качество развлечения. Сделать его полезным и неглупым. Вот в этом, в сущности, и проблема, а не в том, чтобы сериал сделать искусством. Не надо. Искусство в других местах.

– А кто-то мешает повышать качество? Или что?

Алексей Слаповский. Много чего. Мало каналов, нет кабельного нормального телевидения, нет ассортимента. Нет востребованности разных сценаристов в разных стилистиках. Все хотят одного и того же: сделайте нам проект народного автомобиля, но желательно, чтобы мчался к высоким рейтингам,

как машина «Формулы-1». Хорошо, представим, что сделали. Где его будут собирать? А на АвтоВАЗе, где же еще. И что получится? Все та же «Лада-Калина». А потом кричат: нет сценаристов! Сценаристы или выродились, или не развились по той же причине, по какой на АвтоВАЗе нет конструкторов мирового уровня. А откуда они возьмутся, если они десятилетиями усовершенствуют типовой инжектор тридцатилетней давности? Мое личное устремление: создать проект автомобиля (что-то сел я на эту автомобильную тему), который будет классом лучше среднего отечественного. Учитывая возможности производства. А если гонки или что-то – я в кино пойду, попробую что-то сделать, там это возможно. Или в коротком телефильме. А самое верное – в литературе. Там все мое – и машина, и руль в моих руках, и даже трассу я сам создаю. Как получается – это уже опять другая тема. Если резюмировать, то кредо мое по отношению к сериалам теперь такое: даешь качественное, полезное, нестыдное развлечение. Догоним и перегоним Америку по вкусу жвачки, по разнообразию аттракционов. А что? Аттракционы – это весело, я люблю, дети любят. Только в ближайшее время вряд ли получится. Индустрия сериалов, как и индустрия кино, может быть развитой только тогда, когда развиты экономика и промышленность. Когда есть инвесторы, а не завуалированный госзаказ. Когда есть хотя бы относительная материальная независимость. За свою частную лавочку я отвечаю, за то пусть отвечают другие. Не мой уровень.

– А это не циничное отношение к работе на ТВ как к отхожему промыслу?

Алексей Слаповский. Почему? Цинично халтурить и гордиться этим. А у меня много лет была тяжелая психологическая проблема, как и у многих литераторов: переключаться со своих текстов на не совсем свои. Я слишком долго до этого был в литературе. И это хорошо. Если бы я начинал с сериалов, то писатель бы во мне сдох, не родившись, я думаю. Но ломка была страшная. Я, как актер, который в душе все время Гамлет, а ему «кушать подано» играть дают. Или Деда Мороза на елке. Но тут ключевое слово я и нашел: играть. Если бы я продолжал пытаться впихивать Гамлета в свои сериалы, я бы свихнулся вместе с Офелией. Я начал играть. Ведь сериалы похожи на многоуровневые компьютерные игры. В которых хочется открыть новый уровень только потому, что он новый. Других причин нет. Азарт продвижения. Я начал играть, я почувствовал себя программистом компьютерных игр. (*Пауза. Молчит и думает.*) Соврал. Нет, в играх условные персонажи, симулякры, а я даже в сериалах не напишу хорошо, если не почувствую героев живыми. Проклятые Гамлеты все равно путаются под ногами. Пусть на карусели и в цирке, но живые они должны быть. И все-таки я говорю: игра. Разная в разных местах. Вчера я был Гамлет, спасибо всем, но сегодня у меня елки и я хочу быть хорошим Дедом Морозом, а не пугать детей вопросами «быть или не быть?». Или находить для этих вопросов веселую форму. И мне стало легче, когда я это понял. Мешает больше всего знаете что? Персонажи. Они иногда жалуются: мы не дети, мы хотим нормальной жизни. А я что? Я их по головкам глажу, говорю: не здесь, ребята, не здесь. Здесь – елки. ◆

Елена Гремина – Михаил Дурненков

ОБРАЗ МАРИВАННЫ СПУЩЕН СВЕРХУ

Беседу ведет Нина Зархи

Нина Зархи. Сериал – особый вид зрелища. Помимо прочих отличий одно из главных состоит в том, что режиссерская индивидуальность в нем блистательно отсутствует, если, конечно, мы не ведем речь о прорывах – в искусстве, а не на ТВ, – таких как «Твин Пикс» Линча. Даже в умных, недоступных для нашего прайм-тайма сериалах HBO, режиссеры сменяются бескровно, с естественностью смены сезонов. Понятия «авторство» нет. Но сначала не об этом. Я веду к тому, что важнейшим в телепроекте становится человек вашей профессии – драматург. Не просто потому что успех сериала зависит в первую очередь от увлекательности истории, в нем рассказанной, от владения ремеслом. Успех этого ремесла определяется рейтингом, долей – механическими и отнюдь не исчерпывающими показателями, в общем-то. Но и за более существенные показатели отвечает именно автор сценария. Он обеспечивает содержательный заказ телеканала. И тех, кто над каналом, – власти, определяющей идеологический вектор дня. Так вот у меня вопрос: вы чувствуете суть этого неслучайного заказа – на плоское, развлекающее и отвлекающее, ни в коем случае не беспокоящее зрелище? И сразу второй вопрос: вы ощущаете, что заказ сегодня несколько изменился: теперь даже нехитрая мелодрама должна донести внятное идейное послание. Работать на патриотизм, да такой, который даже мрачные страницы отечественной истории заретуширует под милый ностальгический глянец.

Елена Гремина. Знаете, я не думаю, что все так безнадежно. Хотя диктат продюсеров, а над ними руководителей каналов есть, конечно. И они все хотят прежде всего высоких рейтингов. И думают, что делают это, выполняя заказ народа.

Михаил Дурненков. Разумеется. Но их заблуждение в том, что они знают, в чем именно заключается заказ, в то время как реальность совершенно другая.

Нина Зархи. Давайте тогда с народом и его заказом разберемся. Вот я не согласна с Алексеем Слаповским, который думает, что те американские сериалы, которые вы все смотрите…

Михаил Дурненков. Конечно, сегодня это тест на актуальный вкус, социальный маркер, который работает круче и точнее, чем, например, одежда. Грубо говоря, спросите у хипстера, что он смотрит, и таким образом определите, хипстер ли он.

Елена Гремина. Все эти «Безумцы», «Во все тяжкие» и т.д. Высочайшее качество…

Нина Зархи. Да, но в сериале качество – понятие содержательное, концептуальное. Это в радикальном авторском кино, в доке мы можем не просто игнорировать шероховатости – мы их ценим как знаковую вещь, как признак живого, сиюминутного, неотделанного. К тому же, я думаю, американские сериалы отличаются не только качеством, хорошими артистами, картинкой и т.п. В них изначально заложены совершенно другие замыслы, чем в американское же или российское «мыло». И именно из-за этого другого смысла «Доктор Хаус», например, у нас не мог бы появиться. Такой герой прежде всего. С первой серии, с первого появления наш герой должен быть положительным. Должен привлечь этой своей положительностью. Не подсядет Мариванна, если герой или героиня будут хоть чем-то смущать, раздражать, вызывать вопросы, как доктор Хаус с его отрицательным обаянием.

Елена Гремина. Почему? «Глухарь», например. Тоже в центре неоднозначный герой, а порвал все рейтинги: канал НТВ тогда впервые вышел, по-моему, на лидирующие позиции.

Михаил Дурненков. Главным каналом по части положительности героя является, конечно, «Россия». Там считают, что только их канал с его набором положительных качеств удерживает зрителя. Мне кажется, это заблуждение. Разница сериалов – наших и, например, американских (все-таки тут я согласен с Алексеем Слаповским) – не в идеологии, а в качестве. А именно: в качестве сериальной культуры, в том числе культуры производства и написания сценариев, подхода к героям, к теме, к интриге… Это как если бы я сейчас занялся квантовой физикой: к тому времени, когда я понял и смог бы оперировать основными понятиями, наука ушла бы вперед на десятки лет.

Нина Зархи. Алексей говорит еще о том, что трусоватость – одна из причин этого заблуждения, которым руководствуются продюсеры. Но, как он пишет, их не мама такими трусливыми родила, они просто хорошо знают свой народ.

Елена Гремина. Очень спорно. Знаете, у нас недавно был такой эксперимент, семейный. Моя няня, простая женщина, сейчас она на пенсии, живет в Смоленске, приехала меня поддержать в трудную минуту. Женщина из деревни. Работала на заводе, то есть, вот если так говорить, как привыкли в телесреде, она и есть эта мифическая Мариванна. Мой сын, Саша Родионов, пригласил ее на «Долгую счастливую жизнь» – там его сценарий. Она сама очень долго жила в деревне, ей там соседи что-то подожгли, в общем, опыт у нее довольно типичный для российской жизни. А вы знаете, этот фильм – артхаус, то, что народу не нужно. Вернулась эта моя няня с просмотра и говорит: «Сначала мне было скучновато, но потом я поняла, чего тут надо ждать, и очень сильно меня захватило, мне каждую минуту хотелось встать, закричать: «Это я, это все про меня!» И я бы так же поступила, как герой этого кино. Единственное, я считаю, в картине мало мата». Вот вам…

Нина Зархи. …то есть «Мариванна» – за правду жизни…

Елена Гремина. Более того, ее фильм так, видимо, тряхнул, что она нам целый вечер рассказывала истории из своей жизни, из военного детства, как

они были под немцами… Вот вам наш зритель. «Театр.doc» – это, вы знаете, прежде всего исследование. Мы, перед тем как берем какой-то спектакль, проводим сбор документального материала. Михаил здесь со мной наверняка согласится, потому что он не раз это делал: собранный материал, как правило, опровергает наши первоначальные представления, замыслы. Понимаете, мы на самом деле не знаем, нет таких исследований, которые бы верно представили…

Нина Зархи. …чаяния народа.

Елена Гремина. Да, чаяния: что ему нужно и что надо делать. Например, как сделать, чтобы люди захотели смотреть что-то гуманитарное, то, что могло бы их просветить, подготовить к восприятию сложного и в жизни, и в искусстве. Эту работу никто не ведет, она никому, в общем, неинтересна, это просто такая отмазка про то, что Маривана чего-то не поймет, чего-то не захочет. Маривана поймет ровно то же самое, что и мы с вами, и я в этом много раз убеждалась, понимаете? А жизнь – она всегда интересна тем, что опрокидывает наши штампы. Я вспоминаю, например, ваш, Миша, с Сашей Родионовым проект «Мотовилихинские рабочие».

Нина Зархи. Да, я смотрела готовую часть…

Елена Гремина. Я помню, как вы собирали документальный материал на Мотовилихе в Перми в самом начале кризиса и думали: мы сейчас приедем в середине кризиса и посмотрим, как эти же самые рабочие будут комментировать ужас времени. Ждали, что услышите какие-то совершенно чернушные депрессивные истории, потому что люди стали получать меньше – работы-то в два раза меньше. Но выяснилось, что рабочие говорили совсем другое: отлично, теперь у нас много свободного времени, мы ходим теперь с друзьями на рыбалку… Вот такое можно придумать или угадать? Невозможно.

«Петербургские тайны», авторы сценарий Михаил Угаров, Елена Гремина, режиссеры Вадим Зобин, Леонид Пчелкин

Нина Зархи. Ну почему же невозможно? Мы же в России: если работа мешает досугу – бросай работу…

Михаил Дурненков. Мне кажется, что образ вот этой Мариванны спущен сверху, он не от народа идет, не от зрителя, а наверху в кабинетах придуман и продвигается, на нем удобно спекулировать. Это все страх продюсера перед народом. От имени которого смело выступает канал. Продюсер нервничает, пытается угадать, у него есть свои обязательства перед…

Елена Гремина. …кем-то еще.

Михаил Дурненков. …директором там генеральным, у того личное обязательство перед высокими госчиновниками, которые представляют власть. А власти нужно одно: поймать в сети телеэфира как можно больше электората.

Елена Гремина. Поэтому вымышленный образ некоей тети Маши – это «представительство» тети Маши, для которой, в общем, никто из втянутых в телепроизводство людей ничего не делает. Получается такая снобская позиция: мы-то сами пользуемся многообразием культуры, искусства, а тетя Маша почему-то должна смотреть все эти плоские картонные поделки…

Михаил Дурненков. Но узнавание же никто не отменял. И с тетей Машей то же самое. На самом деле это миф, что она хочет смотреть только про замки, принцесс, встретивших принца на белом «мерине» последней модели.

Елена Гремина. Правильно очень Михаил говорит про необходимость узнавания себя на экране, на сцене. Идентификация – вот как у няни моей случилось на сложном, в общем-то, фильме. То же самое мы наблюдаем в провинции, в том числе в маленьких городах, когда играем так называемый «вербатим» городской. Знаете, как правило, кончается тем, что люди, которых зацепил спектакль, увлек театр, абсолютно далекий от привычного сериального украшательства, условности, приятности, остаются в зале и вместо обсуждения спектакля начинают рассказывать про себя.

Михаил Дурненков. Истории из своей жизни рассказывают.

Елена Гремина. Я помню такой проект у Наташи Ворожбит – документальный.

Нина Зархи. Всё так, но счет в телевизоре–то идет на миллионы зрителей, не на тысячи даже… И рекламодатель пугает канал страшным клеймом «нерекламоемкий продукт».

Елена Гремина. Так вот это и есть система «поддавки», в которую втянуты все, имеющие отношение к телевидению – прямое или косвенное. И все круговой порукой повязаны и подстрахованы. А в итоге важнейшая функция, объединяющая людей…

Михаил Дурненков. …вдохновляющая…

Елена Гремина. …да, она игнорируется, исчезает, потому что придумали себе некую тетю Машу, чтобы было кого бояться. Чтобы исключить даже попытку риска.

Нина Зархи. На одной чаше весов – доблесть риска, на другой – гарантированно высокий шанс на победу. Вот передо мной топ-25 за октябрь: 15 чемпионов – продукты НТВ, то есть сплошные войны, ментовские, бандитские.

Елена Гремина. Просто предлагают только такой выбор, как говорят, между удавкой и веревкой. Насколько я знаю, когда случайно показывают лучшие советские фильмы, рейтинг тоже высокий. Понимаете, просто если хорошее кино вы можете увидеть только в «Закрытом показе» в 2 часа ночи… К тому же фильм уже заранее маркирован: ясно, что это не для всех, «там ужасы» или «вам будет скучно», «вы не поймете»…

Михаил Дурненков. Кино заранее закрытое…

Елена Гремина. Я иногда не могу посмотреть то, что хочу: это поздно для меня. А для людей, которые водят в школу детей? А для людей, которым рано на работу, а для студентов?

Нина Зархи. Это искусственное выдавливание с экрана всего, что выходит за рамки шаблона.

Елена Гремина. Я считаю, что нет сейчас объективных исследований, которые позволяют судить о том, что это за зеркало – телевизор. И рейтинг. Нам говорят, что это зеркало, а я отказываюсь видеть в нем зеркало зрительской аудитории. Потому что мой личный опыт, как и опыт профессиональный – я же в постоянной коммуникации с людьми, – говорит, что это лишь проекция неизвестно чья, чьей–то воли. Вот Михаил Дурненков согласен, я вижу.

Нина Зархи. Хорошо, давайте вернемся к авторству. Если все так, существует ли какая-то лазейка для режиссера-автора в телевизионном сериале? Режиссеров-сериальщиков никто не знает, но все-таки то, что сняли Валерий Тодоровский, Сергей Урсуляк, Николай Досталь, Александр Прошкин, режиссеры, пришедшие из полного метра, значительно отличается от поточной телесериальной продукции. Но ведь что показательно! Их сериалы очень редко поднимаются к вершинам рейтинга. Что это означает? Сериал обречен на безликость?

Елена Гремина. У нас все решают продюсеры. Причем, в общем-то, большинство из них – очень приятные люди, которые вам говорят с восторгом: «Ах, HBO, давайте тоже сделаем не хуже!», но как доходит до дела, то начинается… Есть анекдот: человек работал на военном заводе, привез с завода запчасти, хотел собрать соковыжималку – собрал автомат Калашникова. Принес с завода другие запчасти, хотел собрать швейную машинку – опять получился автомат Калашникова. Привез уже совсем новые детали, хотел утюг собрать – результат тот же. Что ж это такое: что ни придумаешь, выходит автомат Калашникова?! Работаешь – все прекрасно, вы как-то развиваете замысел. И только в самом–самом конце оказывается, что все-таки нужно, чтобы была история Золушки, а герой был бы принц, только желательно не бизнесмен.

Михаил Дурненков. Причем снять все нужно за две копейки с выработкой полсерии в день.

Елена Гремина. Я уж даже про это не говорю…

Михаил Дурненков. Но это имеет огромное значение, потому что режиссеров-то хороших хватает на самом деле. Тот же Бардин-младший снимает сериалы, и братья Котт – оба работают для телевизора.

Елена Гремина. Николай Хомерики снял хороший сериал. Сейчас, я знаю, Боря Хлебников снимает.

Нина Зархи. Германика снимала, но это показательно радикальные проекты, такие в прайм-тайм не ставят.

Елена Гремина. На Западе сериал, конечно же, уже стал искусством. И подобно тому как в начале XX века родившееся тогда искусство кино очень многие интеллектуалы считали забавой для простолюдинов, которые лузгают семечки, а про это кто только ни писал…

Михаил Дурненков. Ну да, до театра, мол, не доросли…

Елена Гремина. Представить себе в то время, что будут в кино такие люди, как Антониони, или фон Триер, или Сокуров, было невозможно. Точно так же на

«Северный сфинкс», авторы сценария Анатолий Гребнев, Елена Гремина, Михаил Угаров, режиссер Аркадий Сиренко

наших глазах за последние десять лет сформировалось американское и британское высокое искусство сериала, и мы смотрим такие кинороманы, как, скажем, «Клиент всегда мертв» («Шесть футов под землей»), или «Безумцы», или «Клан Сопрано», именно как произведения искусства. Или замечательный исторический сериал «Рим», где каждая серия – как фильм у нас по бюджету. Понимаете, значит, они еще к тому же и прибыльные.

Михаил Дурненков. И «Игры престолов» – очень хороший и дорогой сериал.

Елена Гремина. Я думаю почему-то, что наше телевидение тоже прибыльное и, безусловно, ничего бы не потеряло, занявшись тем, к чему мы призываем.

Михаил Дурненков. Мне кажется, все-таки лучше иметь долю с прибыли, а не с «убыли», с убытков. И то, что, удешевляя производство, удешевляя качество сериала, экономя на всем на каждом этапе, ты не выигрываешь в деньгах, – очевидно. То есть это такая «экономия сегодняшнего дня»: сегодня выиграешь, а глобально проиграешь. Стратегически. Но у нас все так еще и потому, что мы не знаем, что завтра с нами будет. Кажется, что завтра все в корне изменится, кого-то из нас казнят, кого-то посадят, снимут, кому-то придется эмигрировать или еще что-то… Поэтому непременно надо сделать все сегодня.

Нина Зархи. Сегодня все деньги заработать.

Михаил Дурненков. Да. Поэтому, кстати, у нас не строят железные дороги, ведь они окупаются только через пятьдесят лет… У нас не вкладывают деньги в сериалы, которые будут завтра-послезавтра делать имя каналу.

Нина Зархи. А уже сегодня «усложнять» зрителя…

Елена Гремина. …да, готовить его к следующему уровню сложности…

Нина Зархи. У вас был какой-то позитивный опыт работы в сериалах?

Елена Гремина. Мой самый позитивный был связан с работой на ТНТ с продюсером Александром Дулерайном над проектом «Любовь на районе». Там я не попадала в ситуацию обычную, когда продюсер просит или требует: пойди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что.

Михаил Дурненков. А судить будет строго почему-то.

Елена Гремина. Да. Обычно все требования–просьбы заканчиваются провалом – принесешь продюсеру золотое яблочко, он скажет: нет, я хотел царевну-лягушку. Принесешь стрелу с серебряным наконечником, он говорит:

нет, на самом деле хотел молодильное яблочко. И вот это самое тяжелое. На ТНТ сидят люди четкие, их задания, пожелания абсолютно ясные, они хорошо знают, что хотят получить. Они профессионалы, и с ними очень просто. Главное, они нацелены именно на качество. Недаром все-таки там появляются такие успешные проекты, как «Реальные пацаны» или «Наша Russia», которую я считаю одним из немногих мифов, с телеэкрана вышедших в жизнь. Тексты, образы, гэги, герои. У нас там были заняты очень талантливые драматурги – Максим Курочкин, Иван Угаров, Елена Ковальская, другие. Целая команда. Мы с Еленой Ковальской руководили этим. В принципе, если вам нравится шутить для молодежи, эта работа идеальна. Но мне интереснее драма про взрослых, зрелых людей, естественно. Или я бы умерла от счастья, если бы смогла сделать исторический сериал, подобный «Риму».

Нина Зархи. Михаил, а вы что про свой положительный опыт скажете?

Михаил Дурненков. Могу похвастаться только людьми, с которыми приятно было работать… Мэри Назари, которая сейчас руководит кинотеатром «Пионер», Артем Логинов из «Гуд Стори Медиа», главный редактор «Твинди» Юлия Шагинурова… Невозможно сказать, что опыт всегда был положительным от начала и до конца, поскольку наша ответственность за телепродукт дискретна, мы не можем отвечать «за все». И тут на самом деле таится одно из главных отличий нашего ТВ от того же американского: у нас конвейер, где каждый отвечает за свою деталь на своем участке, а так называемый «образ целого» в голове не держит никто. В то время как американцы очень дорожат своими шоу-раннерами, которые и являются этими носителями образа сериала. Вот я смотрю «Оттепель» и понимаю, что она еще до съемок была собрана в голове у Тодоровского: это цельный авторский сериал, где в каждой части заключена ДНК общего.

Нина Зархи. Хорошо, а вот, кстати, о том же авторстве. Вы, Лена, руководили группой драматургов, работая для «Амедиа». Там существует разделение сценаристов такое же, как на американском телевидении: есть тот, кто придумал историю – тему, проблемы… Есть разработчики, которые придумывают события, линии персонажей… И есть диалогисты…

Михаил Дурненков. Да, в таких группах всегда есть главный автор.

Нина Зархи. Но автор – аноним, авторство размыто.

Елена Гремина. Знаете, если у вас сильные авторские амбиции, ярко выраженное эго – сидите и пишите прозу.

Нина Зархи. Это то, что Алексей Слаповский предлагает. Что его и спасает, как он говорит.

Елена Гремина. Да, но ведь и в театре, например, то же самое: спектакль – результат работы коллектива. Я вот сейчас поставила спектакль по своей идее. Моя пьеса и даже моя сценография. Но все равно у меня ощущение совместной работы – с актрисами, с замечательными композиторами…

Нина Зархи. Ну и все-таки вы всегда отличите театр Васильева от театра Эфроса или кино Феллини от кино Пазолини.

Михаил Дурненков. В связи с проблемой авторства в сериале я хочу к нашему разговору об американских образцах вернуться. Мне кажется, не совсем корректно сравнивать американскую индустрию с российской, и на этом поле особенно. Если мы говорили о главном авторе, то у нас в сериальном производстве главный остается всего лишь автором текстов.

Елена Гремина. Верно, над вами всегда креативный продюсер.

Михаил Дурненков. Да, а в Штатах главный автор – он шоу-раннер, мы знаем их имена лучше, чем имена режиссеров, потому что эти люди вовлечены в процесс больше, чем все другие. От них, от их мастерства, фантазии, таланта зависит результат.

Елена Гремина. Посмотрите любой сериал – разные могут быть режиссеры, но все равно они не противоречат друг другу, все серии, все сезоны в одном стиле сделаны, и, действительно, держится это единство как раз на шоу-раннере, и он, как правило, сценарист.

Михаил Дурненков. Алан Болл, шоу-раннер сериалов «Шесть футов под землей», «Настоящая кровь», он же автор сценария и продюсер «Красоты по-американски», он тянул все эти и многие другие проекты… Так вот я читал в его интервью, что он каждому новому режиссеру сам проигрывает в кабинете все сцены с диалогами, объясняя, что к чему. Мизансцены показывает: кто как посмотрел, кто кому улыбнулся – всё играет перед режиссером. Он участвует в кастинге актеров, в подборе костюмов, он сидит на съемках у плейбека – это полное погружение в проект.

Елена Гремина. У нас просто боятся такого – доверять сценаристу, автору… Продюсер говорит: «Как это так? Я за все отвечаю». А на самом деле, я думаю, если подобный опыт был бы учтен, все бы выиграли.

Михаил Дурненков. Скажу о своем положительном опыте. Компания «ГудСтори-Медиа» мне понравилась правильно организованной работой. Так делались «Реальные пацаны», там «Ворониных» адаптировали, «Восьмидесятые» они делают. У них в основе принцип шоу-раннерства, то есть там на проекте автор – главный креативный продюсер, и он все тянет.

Нина Зархи. Но это все-таки не то, о чем мы говорим, не совсем традиционные сериалы, не истории со сложными характерами…

Михаил Дурненков. Да, это комедии.

Елена Гремина. Просто это то, на чем произошел какой-то прорыв. Я имею в виду «Реальных пацанов». Канал ТНТ вообще открыт ко всему новому. Но, конечно, точно так же и драму надо снимать, и историю, и все на свете.

Михаил Дурненков. Это начали три драматурга, три автора, которые стали продюсерами, насколько я знаю. Сейчас они начнут драму делать, у них в планах – производить драматические сериалы по такому же принципу.

Елена Гремина. Человек, предложивший идею, целиком представляет себе весь проект.

Нина Зархи. Да. Но здесь есть еще один момент. Я о нем в начале нашего разговора сказала. Телевидение – это все-таки мощнейшая идеология, отражение политики государства. Телевизор отвечает за национальную мифологию, потому что он ее активнее всех остальных медиа формирует и успешнее продвигает. Не случайно же у нас сейчас один за другими идут сериалы про Сталина, это же не просто так.

Елена Гремина. Может быть, конечно, и не случайно. Но мне кажется, что все равно у нас рулит теория хаоса, и я не верю в то, что есть некий человек, который заказывает всю эту чудовищную продукцию – и про Сталина, и про всех этих идиоток, которые ни на что не годны, кроме как ждать принца.

Нина Зархи. …в общем, про доярку из Хацапетовки, ставшую королевой…

Елена Гремина. «Доярка из Хацапетовки», кстати, не самый плохой сериал, там хотя бы, особенно в первой части, была какая-то придумка.

«Любовь на районе», авторы сценарий Вадим Дорохов, Елена Гремина, Елена Ковальская, Белла Прибытова, Иван Угаров, Максим Курочкин, Вячеслав Дурненков, режиссер Михаил Угаров

Михаил Дурненков. Вы это смотрели? Так вот… И я тоже не верю, что государство пропагандирует такие сценарии про тупых людей, которые все время наступают на одни и те же грабли, которые ни к чему не пригодны, у которых на самом деле детей надо отбирать, потому что они воспитать их просто не могут. Этих героинь мы никогда не видим за работой…

Нина Зархи. На телевидении, вероятно, считают, что работа – это скучно, нерейтингово.

Елена Гремина. Я в это не верю, понимаете…

Михаил Дурненков. Мне тоже кажется, что это такая же точно обманка, как и условная тетя Маша, для которой все якобы делается. В одну сторону представляем тетю Машу, в другую – то, что понравится нашему начальству. Эти списки запрещенных тем, сюжетов, героев, слов – они самозарождаются из представлений о том, что не понравится всем. Самоцензура страшнее, чем цензура.

Елена Гремина. Я много работала с производственными компаниями, но несколько раз напрямую с каналами. И я вам скажу, что люди, непосредственно представляющие каналы, гораздо более открыты, смелее, они готовы рисковать. Но человек, который сидит в производственной компании, – вот он боится всего, всегда говорит на всякий случай: нет, нет. Я пытаюсь спорить, убеждать, что его страхи лишат материал увлекательности, без каких-то вещей, которых он боится, проект не будет цеплять. «Нет, нет, это нельзя».

Нина Зархи. Да, есть правила, есть табу. Если, допустим, героиня в первой серии сделала аборт, она уже не может быть героиней: это оттолкнет от нее зрителей.

Елена Гремина. Запреты – это наши заблуждения, это то, как мы себя ощущаем. Все на самом деле можно, просто надо делать то, что считаешь нужным.

Михаил Дурненков. Если имеешь такую возможность. У компаний действительно есть такая застарелая фобия: вдруг не понравится?

Нина Зархи. Конечно, прямых указаний делать героинь и героев одноклеточными никто не дает. Но той самоцензуре, о которой вы говорите, способствует витающая в воздухе установка «не усложнять». Сложные люди на

«Монтекристо», авторы сценария Родион Белецкий, Анна Аносова, Михаил Дурненков, Вячеслав Дурненков, Алексей Зензинов, Иван Сербин, Алексей Ефремов, Елена Исаева, Олеся Кузина, режиссеры Дмитрий Петрунь, Иван Шибанов, Алексей Гирба

экране не только могут быть скучны и непонятны – они в каком-то смысле и опасны. Такие герои и серьезные проблемы подвигают людей у экранов думать. А выгодно ли это власти? Почему, скажите, ни один канал за редким исключением не делает сериалы из цикла «Жизнь замечательных людей»? На этом вообще можно выстроить телевизионную политику и с историей познакомить. Нет, якобы неинтересно. На самом деле и небезопасно, ведь «жизнь замечательных людей» у нас была страшной, а сами «замечательные люди» – трудными, часто противоречивыми. Или вот современные герои – богатые у нас почти всегда моральные уроды, а если и годятся для чего-то, то только для того, чтобы Золушку сделать принцессой. Теперь прошлое пошло́ сплошным потоком. Сталин, Берия… – все они с человеческими лицами, человеческими слабостями, как ты и я. Этот разворот вспять каналы ни с кем наверху не оговаривали? И никто из высоких чиновников не интересуется тем, что показывает в прайм-тайм государственное телевидение?

Елена Гремина. Мне кажется, что если какие-то такие установки есть, то все равно побеждает хаос, правая рука не знает, что делает левая, на всякий случай все боятся и галдят, как говорил Салтыков-Щедрин. Мы живем, простите за пафос, под собою не чуя страны. Это самая главная проблема. Не знаем, что нужно людям, что они хотят смотреть.

Михаил Дурненков. Я пишу сериал, и мне говорят на канале: «Что ты принес?! Слово «Чечня» не должно упоминаться, поменяй на какую-то вымышленную страну». Здесь табу – непроговариваемый кусок истории страны. Давайте сотрем его из телевизионного пространства. Но что делать с головами? Поэтому происходящее на экране и кажется нам таким плоским. Берешь героя, думаешь: у него наверняка драматическое прошлое, Чечня например. В ответ: «Нет, нельзя». Масса таких запретных тем накапливается. Понятно, почему в качестве темы сейчас берут 60-е, лучше же оттепель как тема, а не завинчивание гаек.

Елена Гремина. Я просто не представляю себе, что теленачальникам Путин звонит и говорит: «Нельзя употреблять слово «Чечня».

Михаил Дурненков. Нет, это делается просто от страха не сказать бы чего лишнего, от дезориентированности людей… Вот Дума стреляет у нас какими-то бредовыми законами, бессмысленными, раздражающими всех. Почему?

Да потому что они не понимают, что нужно и как угодить начальству… На телевидении тоже непонятно, что можно, чего нельзя, поэтому давайте мы возьмем что-нибудь самое-самое безопасное на всякий случай, оно точно пройдет. Самый безопасный – это очевидно исторический сериал.

Елена Гремина. Да, конечно, все это есть. Но самая большая проблема – наш «внутренний Путин», внутри каждого из нас. Я была на рабочем заседании одиозного мероприятия – встречи писателей с Путиным. На саму встречу не пошла, но в подготовительной участвовала: в центре ее была драматургия. Меня потрясло, что собравшиеся там профессионалы выходили и с горящими глазами говорили, что надо немедленно запретить и запретить, ввести редакторов, поскольку все беды из-за того, что их очень мало и в целом редко что-то запрещают… Да и вообще, между прочим, Россия – православная страна, надо больше это учитывать…

Михаил Дурненков. Разрешите нам запретить!

Елена Гремина. Да, и это говорили вполне современные и самостоятельные люди, не какие-нибудь старики-почвенники…

Михаил Дурненков. Не «деревенщики».

Елена Гремина. Нет. Им эти мысли никто не внушал, они по доброй воле требовали. И еще Сергей Соловьев говорит: «Мои студенты хотят припасть к классике»… И Безруков тоже. Вот это ужасно – то, что у нас нет свободы внутри самих себя… Я тоже вспоминаю классика, Пастернака, у него в «Докторе Живаго» один персонаж говорит, что интеллигенция – это лошадь, которая сама себя объезжает в манеже. Если бы мы сами были свободными, начальство бы с нами считалось, понимаете? А мы сами несмелые…

Михаил Дурненков. Мне кажется, что несвобода не просто так в сознании сидит. Я, кстати, не пошел на встречу с Путиным по простой причине: если встречаться с ним, то надо же что-то просить, правильно? А если ты что-то просишь, то надо что-то взамен давать? И ведь так просто не бывает, просто не получится: «Товарищ президент, у меня такое к вам предложение: вы мне блага, а я останусь независимым и абсолютно свободным».

Елена Гремина. Миша, это потому что вы думаете, что ваши блага – от Путина. На самом же деле…

Михаил Дурненков. Материальные, я имею в виду. Всеми остальными я и так без него пользуюсь.

Елена Гремина. Просто вам нужна стипендия, как, например, Хибрану Рамиресу Портеле, мексиканскому драматургу, который, вместо того чтобы работать на телевидении, как вы, пишет пьесы.

Михаил Дурненков. Встретил вчера Кирилла Серебренникова. Он говорит: «Давай мы тебе дадим денег, а ты напишешь для «Гоголь-центра» что хочешь». Представляете! Я сижу, пишу пьесу, а мне еще за это деньги капают. Я ответил: согласен, участвую в этом авантюрном проекте!

Елена Гремина. Но это другое, понимаете? Есть драматурги, которым просто нужно давать стипендию, гранты…

Михаил Дурненков. Я хочу завершить тему про корни внутренней несвободы. Почему люди выкрикивали: «Запретите нам то, запретите это!»? Потому, вероятно, что это было их платой, бартерной сделкой с властью, с государством. Запретите нам что-нибудь, но взамен что-нибудь давайте.

Елена Гремина. Нет, это идеализм. Наоборот, все участники той встречи искренне хотели получить официальные табу, правила, запреты. Чтоб была

ясность: это – нельзя. Вот одна актриса была очень активной. А что вообще актрисе нужно? Она просто пришла, потому что у нее наболело.

Нина Зархи. Скажите, а как вы объясните парадоксально успешное сотрудничество авторов «Театра.doc» с телевидением? Полюса, казалось бы, образцы сближения с реальностью и шараханья от нее. Почему заказчики «мыла» так потянулись к «новодрамовцам»? Как их приручили, адаптировали?

Елена Гремина. Идиотская ситуация – плохо, неправильно адаптировали. Действительно, за нашими драматургами приезжают специалисты из самых интересных европейских театров, из Шекспировского – обращаются с просьбами написать пьесу. И выкупают для эксклюзивных – у себя – постановок. Здесь, в России, эти пьесы идти не могут, что очень обидно. Но еще обиднее, что эти же самые авторы у себя в стране должны зарабатывать на жизнь, переделывая чужую халтуру для телевидения или адаптируя для нашей аудитории американские третьесортные или пусть даже хорошие боевики, перенося на российскую почву их детективы. Обязаны качественно делать развлечение. Это маразм, это абсолютно антигосударственная практика, это выбрасывание на ветер наших национальных талантов. Потому что у Михаила Дурненкова должна быть стипендия, чтобы он писал свои пьесы не в свободное от телеподелок время и не ночью за счет своего здоровья, а чтобы мог свой талант развивать, работать для хороших режиссеров-единомышленников и не быть крепостным художником, которому велено то-то и то-то… Быть действительно свободным.

Михаил Дурненков. Мне даже страшно подумать о том, что такое возможно.

Елена Гремина. Почему? Так именно происходит в Норвегии, в Мексике…

Михаил Дурненков. Потому что, мне кажется, что я за свою свободу, материальное благополучие должен буду что-то такое делать… для власти…

Елена Гремина. Я могу сказать, что́ ты должен. Ты должен писать как можно лучше: это и есть твой долг, понимаешь? Поэтому у меня кровью сердце обливается, когда я вижу, как используют и тебя, и Максима Курочкина, и еще кого-то – авторов, чей потенциал я знаю… а вы вынуждены делать что-то безликое, потому что у всех есть семья. Настаиваю: это порочная антигосударственная политика.

Нина Зархи. Ясно, что телевидение оценивает мастерство и профессионализм авторов «новой драмы». Поговорим про умение свое ремесло в чужом деле использовать. В чем специфика этого чужого телепродукта, если говорить о драматургии? Упрощение характера, максимум поворотных событий, загадок, но не пугающе сложных, фабульные крючки, ни одной сцены без саспенса?

Елена Гремина. Я вернусь здесь к Алексею Слаповскому. Он слишком жестко и непримиримо отделил драматургию сериала от всей другой литературной работы. Это потому, что он прозаик. У них вообще немножко другой взгляд. А вот театр – все равно драматургия, она хоть в чем-то рассчитана на аудиторию, и пьесы, скажем, Еврипида хватают твою душу клещами до сих пор, или Софокла, или Шекспира… И сюжеты, и интриги сумасшедшие, головокружительные повороты, высокий характер. За какого-нибудь Отелло переживаешь. Драматург держит тебя на крючке. Если сравнивать с прозой, то, конечно, в сценарии, в пьесе совсем другое отношение к деталям, к внешним подробностям, к интриге. Похожий эффект вовлечения зрителя в детективе. Но, правда, в сериале другими средствами все достигается, другими инструментами. Однако это не значит, что это принципиально.

Нина Зархи. Все равно здесь есть свои законы, приемы: например, надо обязательно все не раз проговорить…

Елена Гремина. Нет, совершенно не обязательно.

Нина Зархи. Вам разве не говорят на канале: «Учитывайте, что зритель вышел чайник включить, дверь открыть, отвлекся, ничего без подсказки не поймет…»

Елена Гремина. Не обязательно все разжевывать, сериал тоже вперед шагнул. Скажем, детективный «Побег из тюрьмы», первый сезон которого просто замечательный роман, оторваться невозможно.

Михаил Дурненков. Все приличные сериалы сделаны не так, чтобы их нужно было слушать, как говорящие головы. Там не в диалогах дело.

Елена Гремина. В «Побеге из тюрьмы», наоборот, сначала так много непонятного происходит, а только потом уже нам позволяют начинать понимать, что это было.

Нина Зархи. Но способы ведения рассказа какие-то другие? Кульминация в середине серии, в конце ее – приманка, загадка, неожиданность, чтобы завтра снова сели смотреть?

Михаил Дурненков. Каждый из этих приемов можно долго и подробно обсуждать. А вот то, что должно быть проговорено и откомментировано, – это все-таки относится именно к нашему зрителю. И к тому, как у нас показывают сериалы. Вообще, по идее правильно – и экономически, и с точки зрения эффективности восприятия – вертикальное программирование: одна серия в неделю. Когда человек приходит домой и смотрит именно этот определенный сериал. Он специально находит время раз в неделю, чтобы сесть и смотреть именно его. Внимание тут совсем другое. Включенность другая, контакт с экраном. А если сериал, который автор пишет год, показывается за две-три недели, а дальше зритель автоматически переключается на следующий, который ему уже сто раз во время вашего сериала отрекламировали…

Елена Гремина. Ну да, руководство канала боится, что, во-первых, человек через неделю все забудет, во-вторых, подсядет на сериал другого канала и к тому, что идет по понедельникам, не вернется.

Михаил Дурненков. Потом канал закроют, государственные инвестиции прекратятся…

«Побег-2», авторы сценария Александр Молчанов, Андрей Фадеев, Михаил Дурненков, режиссеры Вячеслав Никифоров, Зиновий Ройзман

Нина Зархи. А так осуществляются принудительные поставки нового продукта каждые две-три недели, начиная с понедельника, – как рабочий цикл.
Михаил Дурненков. Поэтому четыре-пять дней в неделю у человека специальная полоса в жизни – сериальная. Он, конечно, будет и что-то другое в это время делать, но телевизор всегда будет работать – как фон.
Нина Зархи. Есть еще одно правило на каналах. Мы со Слаповским его обсуждали: обычно автор слышит от заказчика, что наблюдать за повседневной жизнью, относительно бессобытийной, не остросюжетной, без экстрима – «люди обедают, а в это время рушатся...» и т.д., – зрителю неинтересно. Обязательно должны быть крючки – в каждом эпизоде – и веские мотивировки: не настроение у героя поменялось, не интонация партнерши его насторожила, не пейзаж за окном... Мне же как раз кажется, что телевидение, в отличие, скажем, от кино полного метра, способно удерживать зрителя у экрана, показывая течение жизни, подробности бытового поведения, атмосферу обычных отношений. Все это, если хорошо сделано, затягивает.
Михаил Дурненков. Хорошие примеры такого бессобытийного, без крючков сериала вы можете привести? Мне кажется, что крючки всюду есть, просто они так в происходящее вмонтированы, что вы их глотаете не замечая.
Елена Гремина. Конечно. Нет, крючки должны быть, как без крючков, не говоря уж о том, что в обычной жизни их сколько угодно. Можно такое упражнение предложить, скажем, начинающему автору: расскажите про свой день, и мы сразу найдем крючки, где вы волновались, – значит, и зритель там же будет волноваться.
Нина Зархи. И акценты необходимы, и просчитанный саспенс, и обманки...
Елена Гремина. Разумеется. Всё игра. Если мы делаем поток сознания – это тоже игра. Но, в принципе, в жизни каждого человека любой день является чем-то особенным: в нем есть и драма, и надежда, и моменты отчаяния, и радости – надо уметь это показать, все дело только в этом. В «Театре.doc» мне приходится работать с документальным материалом и эти крючки тоже находить, вытаскивать, потому что зрелище должно увлекать. В повседневной реальности много интересного, и самую серьезную проблему можно подать так, что зрителей она заденет за живое. Здесь задача драматурга – структурировать эту так называемую обыденность, выстроить. Вопрос таланта и ремесла.
Михаил Дурненков. Да, внимание надо уметь удерживать акцентами, неожиданностями, не должно быть пустых эпизодов.
Елена Гремина. Проблема в том, что наша реальность телевидением не представлена. Кроме редких сериалов вроде «Глухаря», где все-таки хоть какая-то реальность появилась, или там, не знаю, комедии «Реальные пацаны», может, два-три примера наберем... В принципе, мы еще не начинали эту самую российскую жизнь показывать.
Михаил Дурненков. Сегодняшней, настоящей жизни на телеэкране нет.
Елена Гремина. Это тоже наша проекция, что про реальность неинтересно. А кто начинал про реальность говорить? Никто. Малахов с его «Пусть говорят» во многом про реальность, поэтому люди это смотрят.
Михаил Дурненков. Чтоб хоть немножко про свою жизнь что-то другое узнать.
Нина Зархи. Да ну что вы! Это не жизнь, это уж такая условность! Экстрим, который смотрят именно потому, что «не похоже», что дает компенсаторный

эффект, что из рутины выбивает, из своих проблем: «У кого-то даже хуже, чем у меня». Ведь не каждый день встретишь отца, который спит с собственной дочкой, и она от него с удовольствием рожает. Это, слава богу, все-таки не повседневность.

А у вас были проекты, которые вы предложили бы как заявку про реальную жизнь реальных людей?

Елена Гремина. Но у нас нет места, куда это можно было бы предложить. Единственный канал, куда все что угодно я могу принести, – это ТНТ. Но это должна быть комедия.

Михаил Дурненков. ТНТ действительно интересует современность, социальность. Но в формате комедии.

Елена Гремина. И для молодой аудитории. Но зато там работают люди, которые бережно отнесутся к авторскому замыслу, к моим предложениям.

Михаил Дурненков. А про серьезные конфликты, даже трагические, про людей более взрослых, сложных – это куда нести?

Нина Зархи. Михаил, а вы для кого сейчас работаете?

Михаил Дурненков. Я сейчас одну работу закончил – адаптацию американского сериала. Давно уже приспосабливаю своих более удачливых коллег из Америки. В титрах честно написано, что сериал сделан на основе такого-то телефильма… Действие перенесено на нашу почву, герои – наши Коля, Петя, они живут в Москве или где-то в Подмосковье… Например, «Побег-2» – я был одним из авторов, это тот самый «Побег из тюрьмы», о котором говорила Елена Анатольевна. Он успешно прошел. Я был на Брайтоне в Нью-Йорке, захожу в магазин, а там сидит продавец-эмигрант и смотрит наш «Побег», транслируемый по нашему Первому каналу.

Нина Зархи. Там Чурсин играл главного героя?

Елена Гремина. Чурсин.

Нина Зархи. Но вот режиссера никто не вспомнит.

Елена Гремина. Ну мы же о том и говорили, что в сериале режиссер не является главным человеком.

Михаил Дурненков. Длинный сериал снимают несколько режиссеров еще и потому, что прожить в одной работе двадцать четыре серии – это же кошмар, тоска… одно и то же тянуть?

Елена Гремина. При этом в американских сериалах, в какой-нибудь «Настоящей крови», вы не увидите, что снимали разные режиссеры.

Михаил Дурненков. Но если этим заняться, наверное, можно определить, что эта серия послабее, а та посильнее…

Елена Гремина. Это прежде всего сюжета касается, разработки характеров.

Нина Зархи. Проблемы драматургического ремесла в его телевизионной версии стоят остро. Этому ремеслу обучают?

Елена Гремина. Можно обучать, но лучше на конкретной работе. Если сравнивать с театром, например, сцена в театре должна заканчиваться, условно говоря, эффектным финалом, чтобы зрителям захотелось заплакать, захлопать и т.д. В сериале, наоборот, этот момент развязки сцены отложен, потому что врывается рекламный блок. Или, скажем, время: в театре это одно понятие, там вся жизнь может в полтора–два часа уместиться… Или во сколько угодно, но должна быть равновеликая энергия артистов на сцене. В кино свое понятие времени, его плотности. А на телевидении все кажется безразмерным, хотя, казалось бы, строго рассчитано.

«Москва. Центральный округ-3», авторы сценария Александр Молчанов, Михаил Дурненков, Борис Гайдук, Евгений Казаков, режиссеры Владимир Котт, Александр Котт, Бахур Бахурадзе, Эдуард Парри

Михаил Дурненков. У героев здесь длинные, задачи у них длинные. Это не значит, что все тонким-тонким слоем намазано, просто на пути к цели происходит очень много событий.

Елена Гремина. Когда я была главным автором на длинных сериалах, у меня всегда была проблема переизбытка событий, поскольку я пришла не театра и мне было сложнее всего именно размазать огромное количество событий ровным тонким слоем так, как надо, чтобы людям было легко смотреть, воспринимать. Например, когда однажды меня позвали придумать новый блок в один очень длинный сериал, мне было интересно, смогу ли я это сделать. Так вот, я написала там две серии и ушла, потому что у меня нервы не выдержали: событий мало и их надо как-то подробно-подробно расписать.

Михаил Дурненков. Сериал – формат повествовательный, история там постепенно, неспешно разворачивается.

Елена Гремина. Есть мастера, которые в пятьсот серий умеют так разложить события, чтобы зритель был все время в тонусе, чтобы события не мелькали, но и не затягивали, чтобы действие нигде не тормозилось, но и оставались бы пустоты – чтобы передохнуть, осмыслить, вспомнить, что этому предшествовало.

Михаил Дурненков. Вы знаете, как события, например, на сто серий разбиваются? Точно так же, как и на одну серию: берется там, если это трехактная система, тридцать, тридцать и тридцать. И первые тридцать серий – это история, например, про то, как герой и героиня понимают, что любят друг друга.

Елена Гремина. Или он понимает, что она любит его, а его воротит, и она узнает, что он женатый, например.

Михаил Дурненков. Следующие тридцать серий они ищут друг друга, пробиваясь сквозь препятствия, преодолевая расстояния, бездны социального неравенства, болезней. А последняя треть – это уже волшебный полет: они должны вместе с двух сторон идти к венцу. То же самое можно разложить и на двенадцать серий.

Да, сначала просто набрасывается груда событий… Потом вы берете первые тридцать серий и начинаете вглядываться в них и их делите на десять, десять и десять. В этой истории про то, как два человека узнали и полюбили друг друга, вы тоже находите три акта и так, укрупняя каждый раз,

доходите в конце концов до одной серии, в которой вполне хватает всяких событий. Технология в этом смысле наработанная…

Елена Гремина. Не дай бог, это все писать…

Михаил Дурненков. Я писал. Уже лет пять, правда, я не работаю на длинных сериалах, но помню, что в каком-то смысле это такая медитативная работа. Старался сюжетчиком не работать, потому что, мне казалось, это все-таки мозг высасывает, а я был диалогистом, когда берешь две строчки: «Коля приходит к Маше и…»

Елена Гремина. …и застает…

Михаил Дурненков. Даже не застает… Если застает – это уже событие, и ты понимаешь, что делать и что писать. Но когда Маша просто рассказывает Коле о своих подозрениях и переживаниях, такой вот диалог – крутая задача для драматурга.

Елена Гремина. Коля приходит к Маше и узнает у нее о прошлом Петра.

Михаил Дурненков. Если застает – легко, это уже событие, это уже можно расписать.

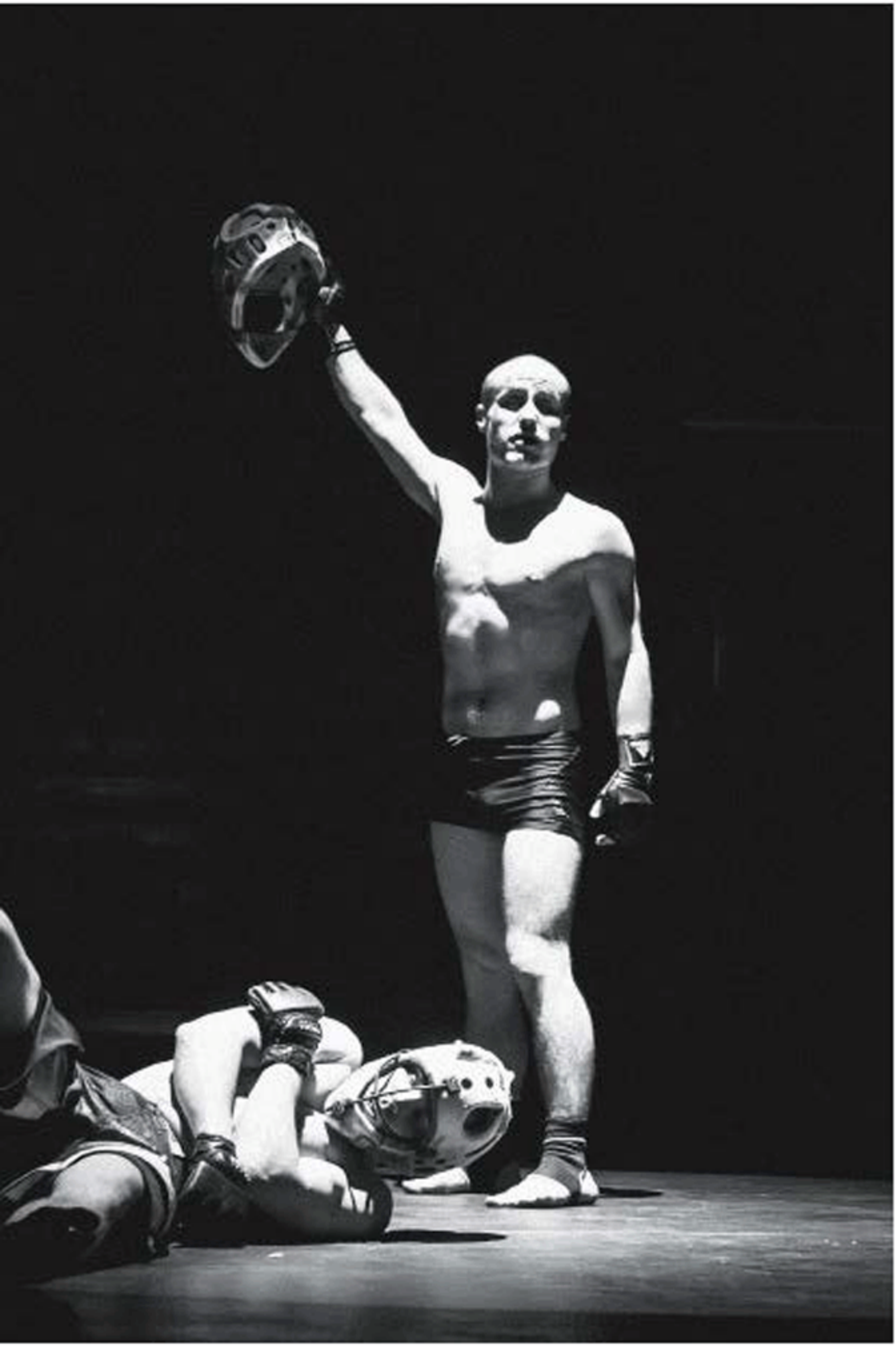
Елена Гремина. Он видит, что у нее ребенок.

Михаил Дурненков. Значит, он подошел, ушел, прошел мимо, не заметил, вернулся, налил себе воды, прошел опять мимо спальни… Можно сколько угодно это писать. А когда как раз Маша узнает о прошлом Петра, то ты сидишь всю ночь и думаешь, что же должен сказать герой.

Елена Гремина. Дюма-отец получал гонорар по строчкам, и он поэтому придумал для Атоса, который очень мало разговаривал, и Гримо эти односложные диалоги за хорошенькие франки. Поэтому он, в общем, наш бог. «Что?» – строчка. «Ну?» – еще одна. «Как?..»

Нина Зархи. А вы сейчас сериалы пишете?

Михаил Дурненков. Доделываю адаптацию американского сериала Bones – «Кости». Все написал, теперь приятная работа: меня попросили подобрать музыку, и я сейчас слушаю разные записи. То есть это как раз в сторону шоураннерства, я не стал там полноценным шоу-раннером, потому что мне казалось, что «Кости» – это не сериал моей мечты… Интереснее всего писать драму. И еще я бы в фантастику какую-нибудь влез или даже в мистику, но пока нет заказов на такой жанр. ◆



Михаил Дурненков

БРАТЬЯ

Пьеса по мотивам фильма Лукино Висконти «Рокко и его братья»

Пространство, похожее на ринг, в углах которого у микрофонов занимают свои места братья. Кто садится, кто закуривает, пуская дым в столб света, кто пьет воду из бутылки, выливая остатки себе на голову, как на ринге. Наконец все готовы.

В основном они разговаривают между собой, иногда начинают горланить песни – то поодиночке, то хором. Время от времени один из них берет на себя функцию рассказчика.

Иногда действующие лица выходят на ринг, чтобы сыграть ту или иную сцену. Иногда ринг пуст, а персонажи переговариваются из углов, сидя на своих табуретах.

Песни (топовый репертуар провинциального караоке-бара), которые исполняют братья, выбираются и монтируются с текстом в порядке, выбранном актерами и режиссером в зависимости от задач спектакля. Предполагается, что песни поются между главами, но, вероятно, возможны и другие варианты монтажа.

Казан

1

Казан. Кровь.

Тюха. Сила.

Обмылок. Боль.

Хоббит. Закон.

Казан *(повторяет)*. Кровь.

Пауза.

Казан. *В армейке мне говорят: «Казан, а ты в курсе? Говорят, что у тебя самая редкая кровь». Четвертая отрицательная. Кто-то еще заржал: да вы просто попутали, да у него, говорят, не четвертая отрицательная, а пятая прямая. Это как? Да вот так, броню опустил, пятую включил, газ в полик и вперед! В зубы как двину, говорю. Ага, говорю, пятая прямая. Вы все там, внизу, а я вверху над вами, ясно вам? Потому что у меня кровь, как у королей! У меня и у моих братанов! Ясно?! У нас у всех королевская кровь! Во как! Так что все не просто так.*

В оформлении использованы фотографии спектакля «Братья». «Гоголь-центр», режиссер Алексей Мизгирев. *Фото: Алекс Йоку / пресс-служба «Гоголь-центра»*

И кровь не просто так. И вот увидишь, мы еще залезем туда, на самый, самый вверх.

Тюха. *Воняет в этой Москве так же, как у нас. В чем тогда разница? Прошу всех наружу, приехали!!!*

Обмылок. *Доехали хорошо. Проводник нас терпел. Тюха, правда, один раз сильно напился.*

Тюха. *Имею право!*

Обмылок. *Ехал с нами в вагоне какой-то зэк, через одну плацкарту. Почему-то в шортах. Почему – непонятно, зима же ведь. Ноги у него синие, кривые, на ногах наколки – разорванные кандалы. Он Тюху и сманил с собой пить. Пили сначала в нашем вагоне, пока проводник на дыбы не встал, и они тогда ушли в другой вагон. Так что ночью ехали мы только вдвоем с Хоббитом.*

Хоббит. А если он от поезда отстанет?

Обмылок. Не отстанет. Не дурак.

Хоббит. Тюха-то? Дурак. Самый настоящий. Умный не стал бы с этим пить, по нему ж видно, что он любого обезжирит.

Обмылок. У Тюхи нет с собой денег, я их у него забрал.

Хоббит. Забрал? И куда положил?

Обмылок. В наволочку спрятал.

Хоббит. Ты тоже дурак.

Обмылок. А что?

Хоббит. А ты проверь.

Обмылок. Твою мать, Хоббит! Когда он их взял? Ты видел? Видел? Почему не остановил?

Хоббит. Как бы я его остановил? Его хоть по башке бей, хоть по яйцам, ему ж все равно. Плакали наши денежки.

Обмылок. Маме об этом ни слова, понял?

Хоббит *(равнодушно)*. Да плевать мне.

Обмылок. *Под утро в вагон вернулся Тюха. За час до прибытия в Москву. Радостный, бухой, с расцарапанной почему-то рожей.*

Тюха *(возбужденно)*. Ну что, братишечки? А? Что? Что смотрите? Вон она, златоглавая! А? Сила? Да? Сила? Вот она у меня где будет, вот она!

Хоббит *(укоризненно)*. Все пропил? Да?

Тюха *(легкомысленно)*. Заработаем. Я сам все заработаю. Снимем лимузин, в лимузине будем по улицам ездить, понял? Прямо с первой же получки. Будешь, Обмылок, самое крутое бухло бухать. Ну чего кисляк наворачиваешь? Да, не пьешь, но немного виски-то бухнешь? А? За тыщу рублей бутылка? А? Да не кобенься ты. Чего ты на меня, как мышь на эту самую… А ты, Хоббит, я тебе пистолет куплю газовый, охренительный. «Магнум». А? Или «берету»? Двенасати… двенасати… твою ж мать, не выговорить. Две-на-дца-ти-за-рядную. А себе костюм, тройку. И туфли черные с такими вот носами. Вот с такими вот, бля.

Хоббит *(вздыхая)*. Главное, чтобы нас Казан встретил.

Обмылок. *Но Казан нас не встретил.*

Тюха. Вон смотри, шалман! Туда пошли, будем Казана ждать!

Обмылок. *Снег в Москве грязный, ногами истоптанный. Усталый снег. И сама Москва усталая. Она такая, типа как замотанная толстая тетка, которая сидит на краю трассы в тулупе, в трениках, в платке, все, что есть, на себя намотала и кукурузой торгует. Такая вот Москва эта.*

Хоббит *(усмехаясь)*. Типа Семеновск лучше, ага.

Обмылок. Семеновск – он гопота щербатая. Веселый крендель, бухой и беззубый. Хотя ему и тридцатник всего, ровесник заводу нашему. А Москва – она старая больная баба с мокротами в глотке.

Хоббит. Ну ты поэт, Обмылок. Стихи еще давай сочини. Закон! В Семеновске все по закону было, тебе в зубы – ты в ответку. А если не рыпаться, пригнуться, то мимо проскочит. А в Москве закон другой, сложнее и непонятнее. Я его реально нутром чую. Только какой он, не пойму…

Обмылок. Успеешь еще, Хоббит. Освоишься. Мы теперь тут всегда жить будем.

Тюха *(внезапно)*. Еще раз на меня так посмотрит, я ему всю морду разворочу!

Хоббит *(с тоской)*. Быстрее бы Казан за нами пришел, а то загремим с этим уродом в трезвяк…

Тюха *(глухо, с угрозой)*. А чего он вообще?..
Хоббит *(в сердцах)*. Чтоб ты, Казан, обосрался, так нас подставлять!

Обмылок. *И вот когда совсем уже мы отчаялись, он и нарисовался.*

Казан. Братишечки! Братики! Братууууухи!!!
Тюха. Каза-а-а-ан! Казанчище!!!
Казан. Братухи!!! Тюха, баран!!!
Тюха. Казанище, мудло ты мое!!!
Казан. Баран, бара-а-ан! Обмылок, ты-то куда еще растешь?! А это кто?!! А? А? А ну иди сюда, Хоббит, я сказал, иди сюда, я тебе холку намылю!!!
Хоббит *(резюмируя)*. И этот тоже бухой... Эй, отпусти мою голову!
Казан *(представляет)*. А это моя шерше ля фам. Нина. Я ей сейчас по дороге рассказывал, какие мы вместе ого. И что у нас кровь, знаешь, какая королевская? Знакомься, Нина: вот этот баран расцарапанный – это второй после меня по возрасту – Тюха.

Нина занимает свое место у микрофона.

Тюха. Это кто еще баран, ты, баран? Давай, Нина, за знакомство с семьей, тут водочку наливают в буфете. Чебурек бери, не стесняйся, я только разок куснул.
Казан *(хохочет)*. Да подожди ты, баран, сука. *(Нине.)* Ты в курсе: Тюха же у нас прямо как из этой «планеты-о-животных», ну феномен то есть.
Нина. В каком смысле?
Казан. Есть тут труба какая...
Тюха. А вот... стулом можно. Держи.
Казан. Смотри, Нинок... Банзай!!!

Бьет Тюху стулом по спине.

Нина. Казан!
Казан. Да он не чует боли вообще! Баран!
Тюха. Реально не чую. Хочешь меня, как Казан, приложить?
Нина. Гм... Воздержусь.
Казан. Это третий наш. Цветочек аленький. Обмылок.
Нина. Почему Обмылок?
Казан. Обмылок, почему тебя Обмылком зовут? Олежка он. Глаза у него мамкины, у одного из нас всех.
Нина. Вижу, да, ресницы...
Казан. Я, кстати, ревнивый, Нинок, если что. Заруби себе на этом... А этот мелкий – это Хоббит. Колян. Ничего про него не помню, мелкий был совсем, когда я... Ты ведь отличник, Колян, да?
Хоббит. Нет.
Казан. Ну и ладно. Вот. Это мои братья. Из самого, мать, Семеновска приехали!
Нина. Очаровательно. Не надо тебе больше пить, Казан. А то я правда все сейчас назад передумаю.

2

Казан. Нин. *(Пауза.)* Нин. *(Пауза.)* Нин. *(Пауза.)* Нин.

Обмылок. *Девушка у Казана хорошая. Студентка. Похожа на героиню фильма «Москва слезам не верит» Александру, про которую песня «Александра, Александра, это город наш с тобою».*

Казан. Нин.
Нина. Да чего тебе?
Казан. Нин, давай, пока все спят.

Обмылок. *Приютила нас на время. Ей папа снимает квартиру, чтобы она была самостоятельной.*

Казан. Нин.
Нина. Казан, я в институт пошла, а то меня на хрен вытурят оттуда.
Казан. Нин. Давай быстренько, а?
Нина. Всё, Казан, хорош. Спи давай. У тебя как похмелье, так ты сразу все на свете хочешь. А я в институт опаздываю.
Казан. Нин...
Нина. Я же сказала.
Казан. Нин, если к тебе будут ваши эти хипстины приставать, я им всем морду набью.

Нина смеется.

Нина *(с нежностью)*. Спи давай. «Хипстин». Всё, пока.

Братья провожают ее взглядом.

Хоббит *(авторитетно)*. Жопа у нее так себе.
Тюха. Молчи уж. *(Усмехаясь.)* Ценитель.
Обмылок. Как ты с ней познакомился?

Казан. Поставили одно время к ним на проходную в институт.

Обмылок. И что?

Казан. И всё.

Пауза.

Тюха. Надо работу искать. Ты рассказывал, ты тут в клубе дрался?

Казан. Это не работа, забудь. Вы, пацаны, во всем меня слушайте. Я тут уже осмотрелся, и я вам скажу: сильно нам фартит. Прям по дереву стучать, так везет.

Обмылок. Почему?

Казан. Во-первых, мы русские. В Москве за это сразу десять баллов дают. Во-вторых, мы прямо в самом центре сейчас, а центровые тут в четыре раза больше зашибают, чем на окраине.

Тюха. А сколько там зашибают?

Казан. В четыре раза меньше. Видал, из окна какой видон? Зацени. Пять минут – и вокзал под боком! Всё как на ладони, иди и бери чего надо!

Хоббит. Надо матери написать, а то она там волнуется. Слышь, Обмылок! Напишешь?

Казан. Погоди, Обмылок. Успеется еще. Сейчас у нас другие дела.

Тюха *(деловито)*. Что, пора двигать? И куда, знаешь? Подвижки есть?

Казан *(солидно)*. Да есть у меня тут подвижки кое-какие.

Тюха. Ну не ментами же.

Хоббит *(презрительно)*. Тюха, фууу…

Тюха *(оправдываясь)*. Так я и говорю: не ментами же! Я же не говорю «давайте ментами», я, наоборот, говорю: не надо ментами!

Казан. Тихо ты, раскудахтался. Если я говорю «подвижки», это значит: нормальная тема. Не позорная. Только сначала надо…

К ним заходит папик.

Тюха. А это что за хер?

Казан. Эй, дядя, вам кого?

Обмылок. *Дорогая мама! Сразу же пишу тебе новое письмо, обрати внимание, адрес на конверте другой. Теперь пиши по этому адресу…*

Папик. Сидят четверо. По виду гопники и бандиты. Один совсем еще подросток. Четверо уродов, как говорится, с интуитивно понятным интерфейсом.

Казан. Чё сказал?

Папик. А я что, неясно выразился? Сказал, что встали, взяли свои шмотки вонючие и пошли отсюда быстро! Что ты на меня смотришь, урод? Плохо понял?

Тюха. *Он наехал на Казана. А я что? Сидеть должен был и слушать?*

Хоббит. *Он Казана обидел, и Тюха его тут же повалил. Казан тоже наподдал. И я добавил. Только Обмылок не лез, в сторонке стоял. В общем, втроем его месили. А чего он? Мы его вообще не трогали, он сам ворвался, кричать стал. Я так понимаю, по закону – веди себя как человек и ничего тебе не будет. А если других не уважаешь, то…* (Пожимает плечами.) *Держи тогда.*

Казан *(с досадой)*. Нехорошо получилось…

Тюха. Казан, ты б сказал бы, что ли… Мы б его не так… не по-жесткому…

Казан. Да я-то откуда знал? Я его сам никогда в глаза-то не видел. Пару раз слышал по телефону, и всё. Мне еще Нинка говорила: надо тебе, говорит, с моим батей познакомиться. Он в строительной компании работает, поможет с работой.

Обмылок. Так это что, он, что ли… Это твои подвижки были? Ты когда про работу рассказывал?

Пауза.

Казан *(шмыгает носом)*. Ну.

Тюха. Вот и познакомились.

Хоббит. Вот и познакомились.

Казан *(сплевывает)*. Вот, блядь, и познакомились.

3

Обмылок. *Туда надо идти мимо бетонного забора, по промерзшим ступенькам, мимо разбитого кирпичного дома, кирпичи валяются прямо на снегу, будто дом только что взрывали. Тут такие оранжевые кирпичи в Москве, никогда не видел такого яркого цвета. На белом очень красиво.*

Хоббит. *За таким серым домом стоит пятиэтажное здание, всё в балконах, и каждый балкон, как картинка. Как паззл. Их можно сколько угодно рассматривать, бал-*

коны эти все наружу, вся их жизнь внутренняя…

Казан. *Здесь раньше общаги были заводские. Потом завод закрыли, мужики, особенно кто семейные, каждый себе по комнате отхапал и забаррикадировался – не подходи, мол, убьет. Им в ответку отрубили свет, воду, газ. Тогда они где-то украли проводку, кинули петлю от трансформаторной будки, дали сообща взятку кому надо и откололись от остальной Москвы жить в этом доме. И поплыли…*

Тюха. *Не дом, бля, а корабль пиратский. Каждый вечер дым коромыслом. То мы таджиков, то таджики нас. Лихой народ тут, отчаянный.*

Казан *(взрывается)*. Ну а что вы хотите? Денег нет, что я вам «Плазу» оплачу? «Балчуг», сука, «кэмпинский», в жопу?!

Обмылок. Да ладно, Казан, мы ж чего. Мы нормально. Не кипятись.

Казан. Да чего там! Кипятись не кипятись, все через…

Машет рукой, замолкает, сгорбившись.

Тюха. Из-за Нинки переживает.

Хоббит. Понятно.

Тюха. Чего тебе понятно, Хоббит? Чего тебе понятно, полчеловека, блин…

Хоббит. Понятно, что из-за Нинки. Что делать-то теперь будем? Я назад не поеду.

Тюха. Никто назад не поедет. Сейчас все наладится.

Хоббит. Только хуже и хуже…

Тюха. Не ссы, Хоббит, говорю ж, прорвемся.

Обмылок. *Сразу же после нового переезда, мама, мы стали знакомиться с соседями. Они тут разные, но все приличные, московские.*

Хозяин медленно раскладывает на столе маленькие кулечки с разноцветной едой, медленно пробует из каждого пакета. Он все делает медленно: говорит медленно, двигается медленно, будто ужасно устал.

Хозяин. Рад тебя видеть опять, Казан. Давно ты тут не появлялся.

Казан. Раньше в разных местах жили, теперь вот в ваших краях жить будем. Часто будем видеться.

Хозяин. Ну да, ну да… На мой этаж заходи. Я там ремонт сделал не хуже, чем у людей. Ну и вообще бизнес прет. Хотим легальными стать, налоги платить хотим.

Казан *(вежливо)*. Это хорошо, Хозяин.

Хозяин. Эту штучку попробуй. Вьетнамцы этажом ниже делают.

Казан. Спасибо. Налетай, братва.

Хозяин. Они ее в землю закапывают. Для вкусу. И вот эти штучки пробуй.

Казан. Спасибо, Хозяин, вкусные.

Хозяин. Собачка.

Казан. Что собачка?

Хозяин. Это из собачки делают. От туберкулеза первейшее средство.

Пауза.

Казан. Понятно.

Хозяин. Скажи ему, чтобы наружу блевать шел, аппетит мне весь портит.

Казан. Хоббит, ходи во двор. *(Хозяину.)* С чем пожаловал?

Хозяин. Ты кушай, кушай. Полезное все. Витамины зимой хорошо.

Казан. Благодарю.

Пауза.

Хозяин. Слетел у меня один. Некого вместо него поставить. И вот я шел мимо, думаю, дай спрошу у Казана, вдруг он захочет вечерок отработать.

Казан. Да я завязал. На работе у меня не приветствуется, если с фофаном придешь на всю морду.

Хозяин. Фофан и замазать можно. Не в модном журнале работаешь. А вот деньги поставлю хорошие. Четыре, если положишь, и две, если ляжешь. Время есть подумать, бой завтра будет.

Казан. Я, Хозяин, правда завязал. Да и боец я так себе, сам знаешь.

Тюха. Я могу.

Казан. Тюха, не лезь.

Хозяин. Что ты на него так? Брат твой?

Казан. Тюха. Младший.

Тюха. Я могу побиться. Только я ложиться не буду. Я сам кого хочешь уложу. Я боли вообще не чувствую. Меня в армейке семеро метелили, мне хоть бы хны. Я их потом по одному отлавливал и учил. Пока они про меня все не выучили.

Казан. Это мне мало, что ты боли не чувствуешь. Я таких, которые бутылки головой бьют, знаешь, сколько видел?

Тюха. Я на рукопашку в школе ходил. Однажды в одного холодильник через забор перебросил.

Казан. Тюха…

Тюха. Казан, чё ты меня затыкаешь, а? Может, я сам хочу? Чё ты заладил: Тюха, Тюха… Спокуха!

Казан. Дурак, сука.

Хозяин. В общем, приходи завтра в шесть в подвал. Прямо тут в доме, с торца.

Тюха. Благодарю.

Хозяин. А ты, красавчик, чего сидишь, молчишь? Не хочешь попробовать?

Тюха. Эй, Обмылок! Проснись!

Обмылок *(виновато)*. Я чего-то задумался…

Хозяин. Почему Обмылок? Почему тебя Обмылком назвали?

Казан. Не надо ему. Какой из него боец?

Хозяин. Руки у тебя длинные, Обмылок. Рычаг когда длинный, это хорошо. Это хорошо. Приходи с Тюхой. Чего улыбаешься?

Казан. Он у нас не дерется.

Тюха. Это ж Обмылок!

Хозяин. Ты приходи, приходи, не слушай братиков. У нас интересно. Ладно, Казан, пойду. Пакетики оставлю, кушайте. Хотя нет. Вот эту штучку возьму, она мне понравилась.

Уходит.

Казан. Дурак ты, Тюха, баран.

Тюха. А что, сидеть вот так на жопе? Пойду биться. Деньгу сшибу.

Казан. Да какие там деньги? Ты думаешь, тебе прямо так и дадут эти четыре штуки? Ты сначала должен будешь себе имя заработать, чтоб тебя знали и чтоб на тебя ходили. А пока ты заработаешь, тебе за копейку все мозги вышибут. Это ж не бокс, тут бьют, пока не отключишься. И никаких тебе защит да страховок. Сначала будешь ходить, у тебя из носа все время вьюшка будет кровавая лить, как, знаешь, из кондишна. А потом пару раз добавят, и в один прекрасный момент херак! – удар. И всё, Тюха, будешь под себя гадить до конца жизни.

Тюха *(сомневаясь)*. Да?

Казан. А ты что думал? Просто так там деньги отмуслякивают? Да я оттуда соскочил, когда уже имя свое начал забывать. Три сотрясения за два месяца. Это что, шутки, что ли? Мне на фиг не надо, чтоб тебя там кончили. Что я маме скажу?

Тюха. Ну ладно, чё ты сразу завелся-то?

Казан. Да потому что слушай, когда тебе старшие говорят.

Тюха. Ладно тебе, Казан, ладно… Я ж так…

Казан *(с нежностью)*. Да потому что баран ты, Тюха, баран…

Хоббит *(появляясь)*. Всё? Ушел этот дяхан?

Видит пакетики, оставленные Хозяином, зажимает рот рукой и снова убегает.

Казан. На улицу беги! *(Остальным.)* У нас хохлы соседи, они ему таких люлей навешают, если он им дверь заблюет, что только держись. Хохлы, они ж на чистоте того, повернутые… *(Встает.)* Ладно. Пойду посмотрю за ним, сейчас вернусь.

Уходит.

Обмылок. *И как только мы переехали, стали нам сразу же всякую работу предлагать. Так что с работой в Москве все хорошо, мама, не волнуйся. И денег присылать не надо. И люди здесь в основном отзывчивые и, если что, рады помочь…*

В комнату врывается гигантский пьяный мужчина в шубе на голое тело – Татарин. В руке у Татарина стул, который он где-то схватил, а потом забыл, что он у него в руке есть. За ним следом Казан.

Татарин *(ревет)*. Где она, убивать ее сейчас буду!!! Где она?!! Ты тут?!! А ну иди, я тебя убивать буду!!!

Казан. Тихо, тихо, Татарин, спокойней! Нет здесь никого!

Татарин. Где она?!! Тут она?!! Вылезай, убивать буду!!!

Казан. Тюха, помогай!!! Обмылок!

Татарин. Ты тут?!! Ты от меня никуда! Я тебя убивать буду!!!

Тюха. Ты чё, ты чё, ты чё, братан, ты чё, ты чё…

Казан. Тихо, Татарин, тихо, ты попутал, Татарин, успокойся, я тебе говорю…

Обмылок. Все хорошо, все хорошо…

Татарин. Где она? Где… она…

Казан. Иди, Татарин, иди…

Тюха. Иди давай, тут другие люди живут…

Татарин. Где… где…

Казан. Всё, всё, всё, всё, всё…

Обмылок. Давай, давай, брат, давай…

Татарин *(задумчиво)*. Убью.

Казан. Ну да, ну да, конечно, конечно.

Тюха. Давай, Татарин, давай…

Обмылок. Всё, всё, всё, всё…

Татарин постоял, будто о чем-то думая. Шатаясь, запахнулся в шубу и ушел.

Казан. Это Татарин. Ты, Тюха, если что, против него не бейся никогда.

Тюха. Что я, дурной? И так видно, что не надо.

Обмылок. Какой страшный…

Тюха. Машина, бля, смерти, бля… *(Хохочет.)* Ну, Казан, ну поселил ты нас! Вот тут жизнь какая интересная!

Казан *(зовет)*. Хоббит! Заводи!

В комнату заходят Надя и Хоббит.

Надя. Ушел? Да?

Казан. За что он тебя так?

Надя. Мудак потому что. Что за мужики пошли? Бухают так, что не стоит вообще, хоть к карандашу это дело привязывай. И туда же: «А ну давай возвращай деньги!» *(Кричит в дверь.)* А я виновата, что ли, что вы так пьете! *(Успокаиваясь.)* Я тут ни при чем. И деньги я не верну. Татарин – хер обварен…

Казан. Чуть нам тут всё не разворотил.

Надя *(встряхнувшись)*. Да я говорю, хрен с ним. А это кто? Это братья твои?

Казан. Да.

Тюха. Сергей.

Казан. Тюха он, Тюха. А это…

Обмылок. Олег.

Казан. Это Обмылок.

Надя. Обмылок? Почему тебя Обмылком назвали?

Казан. А это Хоббит. Младшенький.

Надя. Красавчики все.

Казан. Ты мне парней не трогай.

Надя. А кого мне трогать? Тебя, что ли? Ты же вроде студенточку себе нашел, москвичку. «Наши писки – ваши прописки», да, Казан?

Казан. Но-но!

Надя. А что? Я вот тоже московская. Родилась тут, в Москве. Третье поколение москвичей, между прочим.

Казан. Давай, Надюха, не заливай.

Надя. Не веришь? Ну и хер с тобой. *(Обмылку.)* Ну что вам тут, в Москве, намазано, что ли? Чего приперлись-то?

Обмылок. Казан нас позвал.

Тюха. Завод у нас закрылся.

Надя. Заво-о-од? Какой? Говноперерабатывающий небось?

Тюха. Азотно-фосфорный.

Надя. Азотно-фосфорный? Так я и говорю, говноперерабатывающий! И что? Тут типа в Москве лучше?

Тюха *(с вызовом)*. Тут лучше. Потому что у нас таких красивых девчонок, как ты, в Семеновске не было.

Надя с усмешкой смотрит на Тюху, будто только заметила.

Надя. Смотри, Казан, а твой-то братик под меня клинья подбивает.

Тюха. Я уже и без брата взрослый, ты, если что, сразу меня спрашивай. Казан тут ни при чем.

Надя. Какой ассортимент, хочешь – один брат, хочешь – другой… *(Обмылку.)* А ты, красавчик, тоже будешь, как Казан, за деньги биться?

Казан. Никто не будет биться. А уж Обмылок тем более.

Надя. Это еще почему? Смотри, какие у тебя братья сильные. Как раз для этого дела. *(Тюхе.)* Дай руку пощупать. А ну, еще напряги… Ого… Железо…

Тюха *(послушно напрягая мышцы)*. Там, говорят, деньги маленькие.

Надя. Татарин, знаешь, сколько зашибает? Каждый месяц может машину покупать. *(Отталкивает руку.)* Всё, хватит, а то пукнешь сейчас от натуги.

Казан. Так то ж Татарин.

Надя *(Тюхе)*. Ты тоже сможешь. Да?

Казан. Так, Надюха, хорош мне парней смущать. Ушел уже Татарин, иди куда шла.

Надя. Прогоняешь меня? Тюха, Обмылок, прогоняет меня ваш брат, прямо на мороз гонит… А у меня под шубой совсем ничего нет! Даже трусов, представляете?!

Пауза. Все молча представляют.

Тюха. Казан, ты это… Правда… Холодно ж ведь…

Казан. Ничего не знаю. Давай, Надюха, иди, топай давай. Тем более денег у нас нет, услуги оплатить нечем…

Надя. Ну хоть глянь, ушел Татарин или в коридоре стоит. А то свернет он мне голову, как птичке. У меня шея-то то-о-онкая…

Казан. Да твою ж мать!

Уходит. Пауза. Надя ходит между сидящими в разных углах братьями.

Надя. М-да… Ну что, к кому на колени сесть?

Тюха. Ко мне садись.

Надя подходит к Тюхе. Подбирая на себе расползающуюся шубу, садится к нему на колени, лицом к Обмылку. Тюха тут же выключается из разговора, поглощенный новыми ощущениями.

Надя. Ты в армии хоть был, Обмылок?

Хоббит. Он косит от армии.

Тюха *(хрипло)*. Ближе, еще ближе…

Надя. Правильно, Обмылок, нечего тебе там делать. А то разобьют тебе мордашку твою симпатичную, ругаться научат, водку пьянствовать… Духи чуешь? Вот здесь вот напрыскала… Чуешь? С феромоном. Мандариновые.

Пауза.

Обмылок. Чую.

Надя. Вот то-то.

Встает с колен Тюхи, тот пытается ее ухватить и посадить обратно.

Тюха. Давай назад, давай… Садись…

Надя. Станешь знаменитым бойцом, сяду.

Казан *(появляясь)*. Нет там никого, вали давай.

Надя. Ты чего такой грубый-то со мной, а? Казан? Раньше ведь…

Казан *(обрывая)*. Вали, я сказал!!! Заткнись и вали!

За Казаном в комнату входит Нина. Застывает у порога, глядя на Надю.

Надя *(усмехаясь)*. А… ну все понятно…

Нина. Что тебе понятно?

Надя. Ну всё, мальчики. Пока-пока. До встречи, Тюха!

Уходит.

Нина. Казан, что она тут делала?

Казан *(хмуро)*. А ты что тут делаешь, Нина? В больнице орала на меня, что видеть больше не хочешь.

Нина. Надо поговорить. Не здесь. Выйдем.

Хоббит. *И они вышли.*

Пауза.

Обмылок. *А мы остались и молчали. В комнате так было тихо…*

Пауза.

Тюха. *По-особому молчали. Никогда так не было, чтобы сидели все в одной комнате, а будто и нет никого, будто пусто тут…*

Пауза.

Обмылок. *Что-то в тот момент с нами новое началось.*

Пауза.

Хоббит. *Новый закон какой-то между нами.*

Пауза.

Хоббит. *Я тогда еще подумал: зачем мы приехали? Тюха? Обмылок? А? Братья мои? Зачем мы приехали? И все такие сидели, каждый в своем углу, и у всех в глазах это же: зачем? Зачем?! И еще хотелось, чтобы Казан вернулся, потому что мне без него страшно было. И я сидел и думал, где он. Что он там делает так долго? Давай, Казанчик, дорогой, давай приди уже. Здесь слишком тихо, слишком…*

4

Казан. Ты почему не сказала, что он тут?

Папик. Садитесь, садитесь, молодой человек. Присаживайтесь.

Нина. Папа хотел с тобой поговорить.

Казан. Я слушаю.

Папик. Сергей Михайлович.

Казан. Сергей Михайлович.

Папик. А Нина погуляет.

Нина. Папа.

Папик. Нина, гуляй.

Казан. Иди, Нина.

Пауза.

Папик. Любишь ее?

Казан. А чё?

Папик. Заявление на тебя в ментуре я забрал. Нинка упросила.

Казан. Я ж не знал, что это вы…

Папик. Сергей Михайлович.

Казан *(послушно)*. Я ж не знал, что это вы, Сергей Михайлович.

Папик. Я тоже не знал. Думал… Да ничего не думал! Пришел посмотреть, проверить, как там дочь живет без меня. А тут четыре рыла.

Казан. Это братья. Они из Семеновска приехали.

Папик. Братья – это хорошо. Только ты давай уже за себя отвечать учись. За одного.

Казан. В смысле?.. *(Поспешно добавляет.)* Сергей Михайлович…

Папик. В смысле, что я твоих братьев ни тянуть, ни содержать не должен.

Казан. А я что, прошу, что ли?!

Папик. Ты чего вскинулся? Чего вскинулся? Я просто тебе говорю: хочу, чтобы Нина была довольна. Дочь же. И все для этого сделаю. А ты что для этого сделаешь? А? Что ты для этого готов сделать, пацан?

Пауза.

Казан. *Вспомнил я тогда про группу крови свою. Не зря ведь она у меня королевская. Самая редкая. Самая голубая из всех. Самая-самая, как мне в армейке сказали тогда. Это же чего-то значит, правильно? Это же значит, что я тоже чего-то добьюсь, так? Тоже смогу чего-то в этом городе, так? Или нет? Или проверим? На слабо проверим? Проверим, не? Проверим?*

ТЮХА

1

Тюха. *У силы реально свой запах имеется. И чуешь ее за версту. Меня вот Тюхой еще в детстве прозвали. Потому что я самый здоровенный был в классе и все время спал. А в девятом классе, как сейчас помню, пришли к нам на физру одиннадцатиклассники. На наших баб посмотреть. Там уже было на что посмотреть, кстати. Одна Лимонова чего стоила. Про нее говорили, она уже вовсю с пацанами взрослыми ходила. Ну и, чтоб нашим бабам понравиться, стали они нас шпынять. Ну и меня задели.* (Начинает раскрашивать лицо кровью.) *Сначала по-честному один на один, навалял главному ихнему. Потом еще одному…* (усмехается) заместителю. *Потом они меня всей толпой отметелили.* (Мажет себе кровью лицо.) *Здесь и здесь, бровь рассекли, нос расквасили, ну такое все… Я тогда, кстати, впервые понял, что боли вообще не чувствую. Как через подушку. Нет боли, и всё. А вечером я на дискотеку заявился. Вся морда раскурочена, от меня все в разные стороны шарахаются. А мне хоть бы хны. И там, на дискотеке, я взял Лимонову за руку и повел оттуда. Как корову. А она пошла за мной. Как корова пошла, почуяла силу и пошла за мной.*

Толпа. Бей его, давай! Давай! Вставай! Еще! Еще!

Хоббит. Давай, Тюха, мочи его! Мочи!!!

Обмылок. Тюха!!!

Толпа. Да! Да! Давай!

Тюха. На! На! Получи! Получи, сука… *(Сплевывает кровь на лежащего.)* Вот так! Я тебя сделал! Сделал, сука! Аааа!!!

Хоббит. Тюха! Красавец! Мужик!

Обмылок. *Так что, мама, будет теперь Тюха грузчиком работать. Грузчиком и экспедитором. Работа сдельная, за вечер может получить от двух до четырех тысяч. Смотря сколько разгрузишь. Даже для Москвы это хорошо. Мы за него рады. И начальство у него хорошее, солидное. Так что обживаемся на новом месте.*

Хозяин. Хороший бой. Утрись, на.

Тюха. Как я его, а? Красиво?

Хозяин. Грязновато.

Тюха. Сегодня не встанет, я обещаю.

Хозяин. Вот когда сможешь кого-нибудь из супертяжа уложить, тогда и гордись. А это что? Это мясо!

Тюха. Ставь, уложу. Ставь давай, ставь! Хоть сейчас ставь!

Хозяин. Это я шучу. Ты мне еще живой пригодишься.

Обмылок. Тюха, дай я тебя обниму… Это было очень… я за тебя переживал.

Хоббит. Блин, ну ты и раскрашенный! Как индеец! Больно, да?

Тюха. Кому? Мне? Больно? Да ты, Хоббит, попутал!

Хохочет.

Хозяйка. Как тебя зовут, говоришь?

Хозяин *(испуганно)*. Э, э, ты чего? А? Надо что-то спросить, у меня спроси!

Хозяйка. Спокойно, спокойно… Я же так, из любопытства… Ты откуда такой у нас нарисовался?

Тюха. А что?

Хозяйка. Что ты про меня знаешь?

Обмылок. *Говорят про нее разное. Ну, например, такое: что была она проституткой и ее Ходорковский где-то подобрал и полюбил. Это еще в начале 90-х было. И была у них любовь внеземная, до тех пор пока не изменила она ему с иностранным заезжим певцом – толстым белым немцем из дискотеки 80-х. Да и то из интереса это было, не по-настоящему. А Ходор этого простить уже не мог. Он ей тогда оставил свой бизнес строительный, а сам с горя в нефть ударился. И судьбу свою он через то нашел. А одной ей стройку удержать не получилось, и в конце концов она разорилась. И взамен решила по всей Москве подпольные бои открыть…*

Хоббит. *Ерунда это все. Была она на самом деле женой мужика, который владел авиакомпанией. Они в Иркутск летали и вообще на весь север. Его тогда конкуренты замочили и к ней подкатили. Так, мол, и так, продавай мужнин бизнес. А то сама понимаешь, что с тобой будет. Она, конечно, выделываться не стала, продала им компанию со всеми своими самолетами и навсегда в Москву уехала из Иркутска. А у тех конкурентов через полгода один за другим стали самолеты падать. Падали и падали… И падать перестали в тот день, когда новый директор компании в своем кабинете пулю себе в лоб пустил.*

Пауза.

Тюха. А что я должен знать про тебя?

Хозяйка. Ну что я могу твою жизнь в минуту поменять на совсем другую. Думаешь, не смогу?

Хозяин. Ты чего короче, а? Не видишь, парень после боя, устал? Иди, иди…

Хозяйка. Ты кому это сказал? *(Пауза.)* Давай ты мне не идикай. Ага?

Пауза.

Хозяин. Ага. Я то есть хотел сказать…

Хозяйка. Ну вот то-то же. *(Тюхе.)* Ладно. Если что, я тебя найду.

Тюха. До свидания. *(Хозяину.)* Кто это?

Хозяин. Всё! Забирай вещи, братьев своих и идите уже, мне надо выключать тут свет и вообще… Вот твои деньги, на. Хорошо поработал сегодня. Я тебе пятьсот рублей буду добавлять за такие бои каждый раз, хорошо?

Тюха. Хорошо.

Хозяин. Так больше никто никому тут не платит. Только я тебе. Понял?

Тюха. Понял.

Хозяин. Всё, валите. Если где-то надо тренироваться, то я тебе устрою, только не в ближайшее время, сейчас тут все по местности занято. Понял?

Тюха. Понял.

Хозяин. Понял, как я о тебе забочусь? Понял?

Тюха. Понял.

Хозяин. Вот то-то же… А теперь идите! Идите, говорю!

2

Обмылок. Я его видел.

Тюха. Где ты его видел?

Обмылок. Не важно. Он хочет с нами встретиться.

Тюха. Да пошел он в жопу! Променял нас на подстилку московскую.

Хоббит. Дурак ты, Тюха. На работу на московскую он нас променял. И на прописку московскую.

Обмылок. Он хочет и дальше с нами общаться.

Тюха. Так где ты его встретил-то? Чтоб я знал наперед, куда ходить не надо.

Хоббит. Ты чего, Тюха, не понял? Обмылок сам к нему ходил, к Казану.

Тюха. Что?! Ах ты сука!

Обмылок *(задыхаясь)*. Отпусти меня, Тюха. Отпусти, брат.

Тюха. Он предатель, понял!!! И не хрен с ним разговаривать!!!

Хоббит. Тихо ты, соседей разбудишь! Отпусти Обмылка! Немедленно!

Обмылок. Ну ходил я к нему, ну и что? Он мне не перестал братом быть.

Тюха. Увижу его, убью на месте…

Обмылок. Это твое дело, Тюха. Но не мое.

Тюха. Он нас всех кинул! Я думал, он умер вообще! А он за юбкой убежал, сука!

Хоббит. Стоп, Тюха. Давай сейчас домой зайдем и будешь там… А в коридоре не надо, весь дом сейчас слушает.

Тюха. Вот сука… И чё? Ты прав?

Обмылок *(тихо и упрямо)*. Я прав.

Тюха. Ты прав? Ты прав?!!

Хоббит *(вставая между ними)*. Тихо ты, блин, заманал орать уже. Давай ключи, Тюха, они у тебя.

Хозяйка. Так ты и правда тут живешь, что ли?

Тюха. Кто?.. Здрасьте.

Хоббит. Добрый вечер.

Хозяйка. Ну и местечко… *(Пауза.)* Решила проведать, посмотреть на тебя…

Пауза.

Тюха. Ну вот тут… как-то…

Пауза.

Хозяйка. Я и не знала, что ты с братьями живешь вместе.

Пауза.

Хоббит. Хотите, может, чаю? Или еще чего?

Пауза.

Обмылок. Да. Если что хотите…

Пауза.

Хозяйка. Ну-ка, и правда, парни, сбегайте. *(Тюхе.)* Что ты смотришь на меня? Открывай.

Тюха. Ага, сейчас…

Тюха открывает дверь, и они с Хозяйкой заходят внутрь.

Пауза.

Обмылок. Ну что делать будем? Может, правда, пошли, что ли? Купим, в самом деле, чего-нибудь к чаю.

Хоббит. Кто из нас малой вообще, Обмылок?

Обмылок. Что? А чего делать-то?

Хоббит. Чего делать? Садись вон на мешок и жди. На улице минус двадцать, куда ты сейчас пойдешь?

Пауза.

Хоббит зевает. Он и Обмылок устраиваются и постепенно засыпают в коридоре общаги, среди старых тулупов, мешков и прочего хлама.

Хоббит. Ну как там Казан?

Обмылок. Он очень виноватый. Хочет с нами увидеться. С тобой хочет. И с Тюхой тоже хочет. Его Нинкин отец бригадиром устроил. Зарабатывает в месяц прилично.

Хоббит. Он что, строить научился?

Обмылок. Да не. Он таджиков строит, чтобы не залупались. А так там прораб есть. Ипотеку Казан думает взять. Все круто, в общем.

Хоббит. Я по нему тоже соскучился. Хотя он сучка, конечно. Свалил тогда… *(Пауза.)* Напишешь маме?

Обмылок. А что ты сам не пишешь?

Хоббит. Не знаю. *(Пауза.)* Врать не могу. Да и не люблю.

Обмылок. Ага. А я типа могу и люблю, да?

Хоббит. Ты можешь. Ты, если надо, наврешь. Чтоб всем хорошо было. А я не могу. Ни для «хорошо», ни для «плохо». Никак не могу.

Пауза.

Обмылок. Ну ничего… Ничего… Будем ждать…

Хоббит. Ты знаешь, Обмылок, я уже немного привык к этому месту. *(Пауза.)* Обмылок? Спишь?

Обмылок *(бормочет во сне)*. Будем весны ждать…

3

Новый бой. Все движения, каждый выкрик толпы, каждое движение дерущихся в точности копируют предыдущую драку.

Толпа. Бей его, давай! Давай! Вставай! Еще! Еще!

Хоббит. Давай, Тюха, мочи его! Мочи!!!

Обмылок. Тюха!!!

Толпа. Да! Да! Давай!

Тюха. На! На! Получи! Получи, сука… *(Сплевывает кровь на лежащего.)* Вот так! Я тебя сделал! Сделал, сука! Аааа!!!

Хоббит. Тюха! Красавец! Мужик!

Обмылок. *Вот и весна пришла! Даже Москва эта уродливая принарядилась, нашла где-то обломок помады, размазала пальцем по щекам, губам, тряпку зеленую на плечи накинула. В центр если приехать, так там вообще красота! Ветер по проспектам ревет! В лужах девчонки отражаются! Облака! Голуби! Небо!*

Бой повторяется еще раз, с теми же деталями и подробностями.

Толпа. Бей его, давай! Давай! Вставай! Еще! Еще!

Хоббит. Давай, Тюха, мочи его! Мочи!!!

Обмылок. Тюха!!!

Толпа. Да! Да! Давай!

Тюха. На! На! Получи! Получи, сука... *(Сплевывает кровь на лежащего.)* Вот так! Я тебя сделал! Сделал, сука! Аааа!!!

Хоббит. Тюха! Красавец! Мужик!

Обмылок. *Вот и весна пришла!!! Серые кучи снега стали жидким месивом грязи. Из такой вот грязи, наверное, слепил Бог человека... Весна пришла! А у нас все то же!*

Тюха. Да где там «то же»? Где то же? Ты видел его? Ты видел, как его уделал? Да я его урыл!

Хоббит. Тюха, ты крут! Ты мой брат!

Тюха. У Хозяйки все совсем по-другому, другое бабло, другая публика. Тут почти спорт, бля.

Хоббит. Ага, спорт. Татарин ходит и всем мозги вышибает, одному за другим.

Тюха. Мне не вышибет, мне, чтоб в его категорию попасть, надо килограмм двадцать набрать еще.

Хозяйка *(подходит)*. Молодец, Тюха, хорошо поработал. Сгоняй быстренько в душ, а потом сразу праздновать поедем.

Тюха. Хорошо, я сейчас!

Хозяйка. Я тебя в машине подожду. Поторопись.

Уходит.

Тюха. Я чувствую, поперло. Слышь, Обмылок! Поперло! Всё теперь. Бросай свою шаурму...

Обмылок. Пиццу.

Тюха. Мне пофиг. И ты, Хоббит, тоже. Я вас двоих запросто теперь вытяну.

Хоббит. А я чего? Мне все нравится. Я учусь. Еще полгода вот так похожу с Аркадием Андреевичем по квартирам, а потом больше вас всех зашибать буду.

Тюха. Электриком?

Хоббит. А чем не работа? Знаешь, как сейчас толковый электрик ценится?

Тюха. Да не будь ты таким занудой, Хоббит! Такой мелкий и такой занудный. Хватит нам Обмылка. У меня сегодня победа! Я чемпион!

Надя. Я так и поняла, что ты чемпион.

Тюха. Какие люди!

Надя. Это ты теперь человеком стал. Думаешь, не помню про наш разговор тогда, зимой?

Тюха. Ты думаешь, я его не помню?

Смотрят друг на друга. Пауза.

Надя. Куда пойдем?

Тюха. А ты куда хочешь?

Надя. Мест так много...

Тюха. А у меня времени много.

Хоббит *(намекает)*. Тюха. Ты ничего не забыл?

Надя. Ну давай тогда, показывай. Я пошла.

Уходит. Тюха за ней.

Хоббит. Тюха! *(Пауза.)* Обмылок, ты-то чего молчал? А?

Обмылок *(задумчиво)*. Он такой... счастливый. Прямо светился весь... Ты видел это?

Хоббит *(стонет)*. Идиоты... Иногда мне кажется, будто из вас всех я самый старший вообще.

Появляется Хозяйка.

Хозяйка. А я не поняла, а где Тюха? В душе его нет, в раздевалке тоже.

4

Нина. Вот и чай. Берите конфеты, ребята. Коля, бери, чего ты стесняешься.

Хоббит. Спасибо.

Нина. И ты, Олег. Не сидите такие зажатые, нечего стесняться.

Обмылок. Спасибо, Нина.

Нина. Валя, ты им показывал, какой мне подарок папа?.. Какой подарок мне папа... Простите... Пойду посмотрю, может, надо чего поменять уже...

Уходит, вытирая слезы. Все сидят молча. Долгая пауза.

Хоббит. Вкусные конфеты.

Пауза.

Казан. Спасибо, что зашли.

Пауза.

Обмылок. *Были в гостях у Вальки. Нина скоро будет рожать. Врачи говорят, у нее двойня. Двойное счастье, значит. Будут у тебя внуки. Или внучки – они еще сами не знают, закрываются близнецы так, что не разберешь на УЗИ.*

Казан. Ну ничего, правильно? Я ведь и сам на что-то гожусь, правильно? Я же не просто так?

Обмылок. Не просто так. Не просто так.

Хоббит. Ты не просто так.

Казан. Ну вот. Значит, мы вылезем. В конце концов, пойду опять охранником. Делов-то.

Обмылок. Ну да. Ничего страшного.

Казан. Я бы, конечно, за аборт, но Нинка того… У нее от всех этих дел крыша немного. Ну и от беременности тоже. Так что будем рожать.

Хоббит. Кто-то звонит.

Казан. Нинка откроет. Вы как вообще? Не надумали назад ехать в нашу деревню?

Хоббит. Да ну в баню. У меня из пацанов из класса уже никого и не осталось. Кто спился, кто умер, кто скололся, остальные уехали. И что? Я вернусь – и что? Что я там буду делать?

Обмылок. Меня там все устраивало.

Хоббит. Да тебя везде все устраивает.

Нина *(появляясь)*. Это к тебе.

Пауза.

Тюха. Ну привет… братка.

Казан. И тебе привет. Присаживайся. Чаю?

Тюха. Мне бы чего покрепче.

Казан. Ты ж вроде спортсмен.

Тюха. Моему виду спорта это не помеха.

Казан. Нин?

Нина. Мы тут не пьем.

Тюха. Тогда чаю.

Нина. Я же что хотела показать. Вот. Папа нам подарил на свадьбу. Ни разу не надевала.

Хоббит. Красивое. Золото?

Казан. А то.

Тюха. Ништяк. Богато живете.

Казан. Подарок.

Нина. Ладно, пойду полежу, спина болит.

Пауза.

Тюха. Что? Кроме чаю, и нет ничего?

Казан. Ты чего это пришел вдруг?

Тюха. Денег хотел занять. Дашь?

Казан. Нет.

Тюха. Чего так?

Казан. Ты даже не спросил, как я живу.

Тюха. Хорошо живешь. Жена в золоте вся с головы до ног. Что я… Не вижу, что ли?

Казан. А ты спроси меня, Тюха, как я живу. Давай, не стесняйся. Спроси. *(Пауза.)* Хреново, Тюха. Совсем. Тестя на стройке балкой придавило. Лежит вон, под себя гадит, дочь свою не узнает. Иногда по ночам орать начинает, так что соседи ментов вызывают. Овощ, короче. Партнер его теперь меня оттирает с работы. Я ему теперь вроде как и не нужен без тестя-то. Думаю, скоро меня выкинут нахрен. А на мне ипотека висит за эту квартиру, мне каждый месяц надо деньги платить, хоть ты умри. Жена беременная, аборт делать не хочет. А тут еще брат приходит бухой. Денег просит. Все херово, Тюха. Жизнь она, понимаешь, не эскалатор в торговом центре. Совсем не эскалатор.

Тюха. Не дашь денег? Ну и хрен с тобой, пошел я тогда.

Обмылок. Тюха, выпей чаю с нами.

Хоббит. Тюха, сядь.

Тюха. Чао-какао.

Обмылок. Казан, прости его.

Пауза.

Казан. Больше не хочу, чтобы он сюда приходил. И молчи, Обмылок. Не вставай между нами.

5

Хозяйка. И что? Что ты молчишь? Завис?

Обмылок. Я хотел сказать… не придет он сегодня.

Хозяйка. Тюха сам тебя послал?

Обмылок. Заболел он. Не может драться, температура у него.

Хозяйка. Так ему надо просто больничный выписать. У нас же социалка – полный пакет. Ничего страшного! Уйдет на больничный, отболеет спокойненько и вернется. А в конце месяца получит все свои деньги. В кассе.

Обмылок. Да? *(Пауза.)* Я понял. Вы шутите.

Хозяйка. Передай Тюхе, что его для меня не существует. Потому что он последняя… потому что он меня подставил так, что… Потому что я больше его знать не хочу. Потому что я его, я не знаю, что я с ним… *(Пауза.)* Короче. Уволен.

Обмылок. Один день всего.

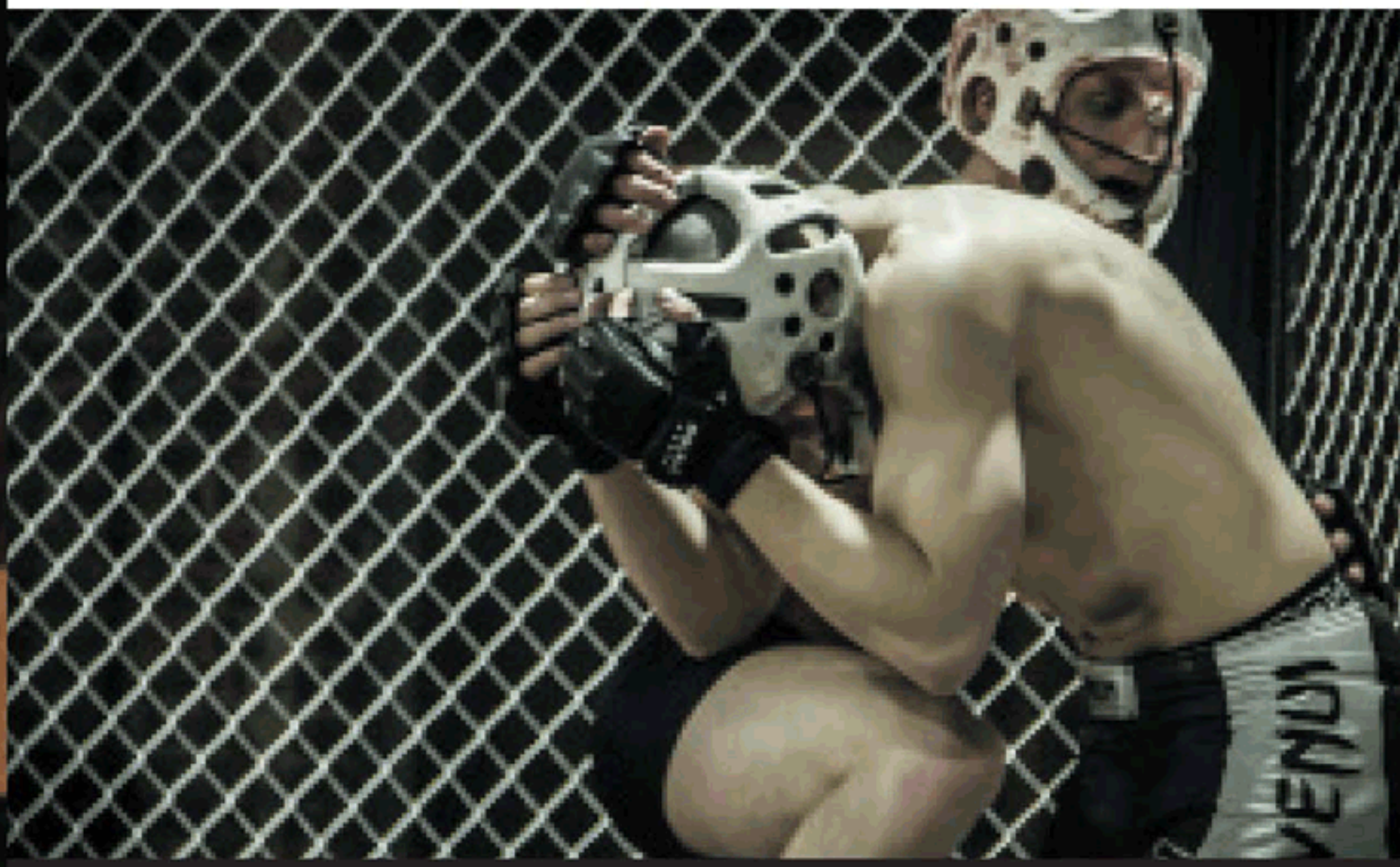
Хозяйка. Ты вместо него выйди.

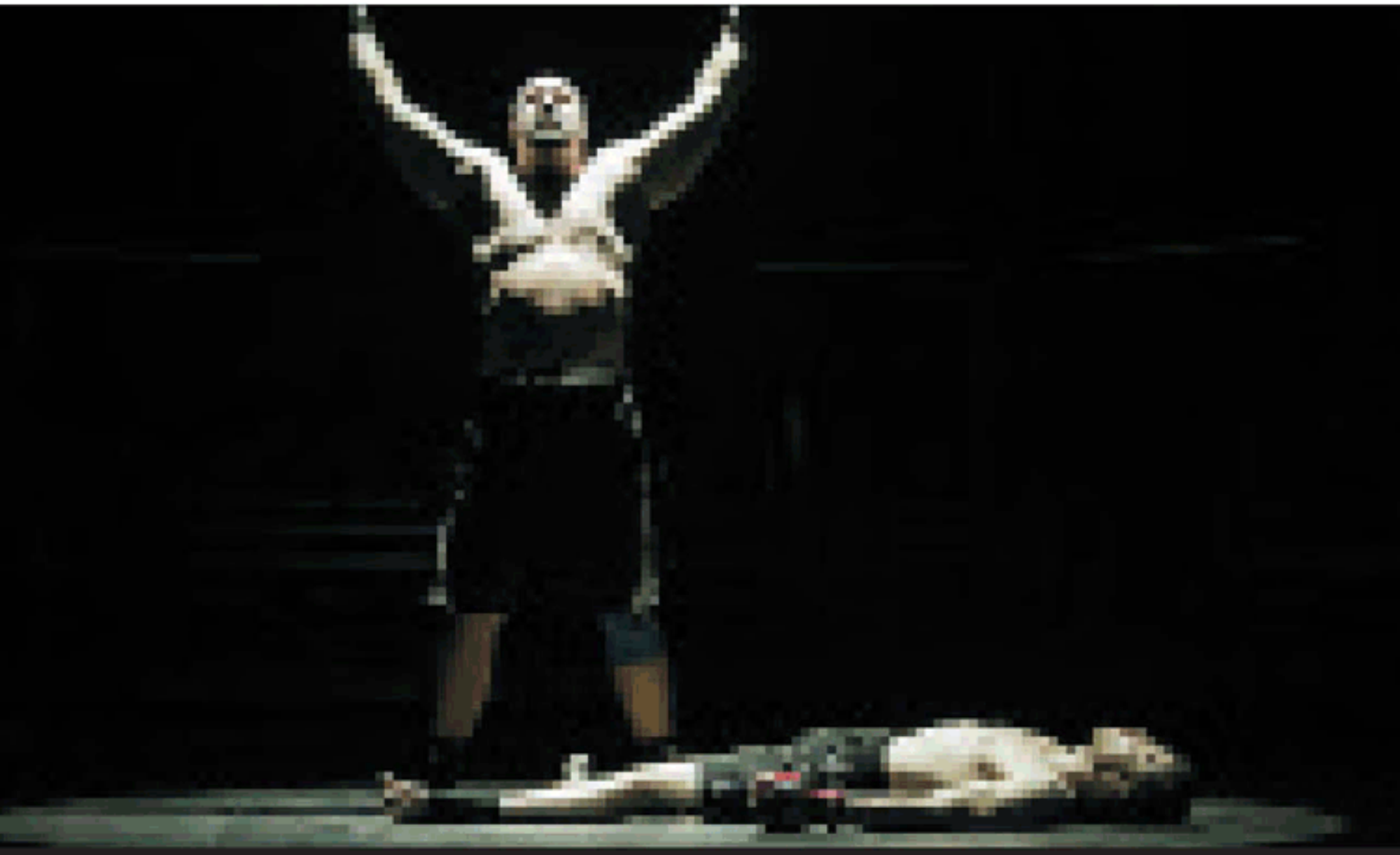
Обмылок. Я не смогу.

Хозяйка. Не говори ерунды. Ты в секцию ходил с Тюхой. Он рассказывал, что ты лучше его дрался. Ты его сегодня заменишь. Надо только до конца продержаться, и всё. Побеждать не обязательно. Простоять нужно все раунды.

Обмылок. Я это… Если надо, конечно, то…

Хозяйка. Переодевайся. *(Внезапно кричит.)* Только быстро давай!!! Быстро, быстро, быстро!!!





6

Надя. Я, если захочу, я вообще сейчас встану и уйду куда-нибудь. Я давно так научилась. Могу в любой момент встать и уйти, а ты будешь тут трахать мое тело, а я буду вообще в другом месте, и плевать мне, что тут происходит. Я, когда научилась так делать, я поняла, что я совсем свободная, вообще, как птица, реально, и никто, ни одна тварь не может у меня мою свободу забрать.

Тюха. Что, ты ничего не чувствуешь, да?

Надя. А еще я тогда поняла, что никому просто мое тело не нужно. Все хотят меня целиком. Я, когда первый раз так сделала с одним клиентом, он откуда-то с севера был, с Тюмени или Норильска, вернулась в номер, где он сидел, он ведь не просто так сидел. Он меня ждал. И, когда почувствовал, что я вернулась, избил меня так, что я потом месяц кровью ссала. Чуть не сдохла. А избил, потому что оскорбился, потому что он меня хотел, меня, а вовсе не мяса кусок. Но меня ведь так просто не возьмешь, поэтому я научилась делать так, что будто бы я здесь, а на самом деле…

Тюха. Слышь, ты. Не уходи давай.

Надя. А на самом деле я далеко, далеко… Далеко, далеко отсюда… Далеко, далеко…

Тюха. Слышь?

Пауза.

Надя. Что?

Тюха. Ты здесь, вообще? Ты давай не уходи, вообще. Ты давай, вообще, здесь давай.

Надя. Тюха. Ты чего думаешь, я с тобой навсегда буду? Ты меня не удержишь, Тюха. Никак не удержишь. Денег у тебя больше нет. Правильно? Ты же тюха? Ну что теперь? Всё? Ну всё так всё. Порезвились – и хватит, гаси свет.

Тюха. Надя. *(Пауза.)* Надя? *(Пауза.)* Надя, вернись. *(Пауза.)* Надя.

Обмылок

1

Хозяйка. За что же тебя Обмылком-то прозвали?

Обмылок. Можно я оденусь?

Хозяйка. Ты сегодня за меня бился. На моей стороне. А к своим бойцам я в душ захожу не спрашивая.

Обмылок *(не спрашивая)*. Я оденусь.

Пауза.

Хозяйка. Одевайся. И заодно расскажи, чем такой талантливый боец, как ты, занимается.

Обмылок. Я пиццу развожу.

Хозяйка. Да ладно… *(Пауза.)* Ты не шутишь. Тогда ты идиот.

Обмылок. Наверное.

Хозяйка. Ты идиот. Ты знаешь, что ты талант? Не медленный слизняк вроде Тюхи, который хорош тем, что его как угодно месишь, а он боли не чувствует, а по-настоящему? Ты редкость, ты можешь сделать себе любую карьеру. Такие, как ты, по-настоящему на вес золота!

Обмылок. Мы как договаривались? Я прикрыл Тюху, и всё. Один раз.

Хозяйка. Пожалеешь. *(Пауза.)* Дурак.

Обмылок. *В подвале у Хозяйки пахнет плесенью и мужским потом, поэтому, когда оттуда выходишь на улицу, ощущение, будто вырвался на свободу. Будто вынырнул из воды на последнем издыхании и не можешь, не можешь надышаться. А уже пахнет липами, уже совсем не хочется спать, и ночь вокруг, будто теплое покрывало, в которое так хорошо завернуться с ног до головы.*

Надя. Эй, как там тебя… Обмылок? Правильно?

Обмылок. Что?

Надя. Подойди сюда. Ну иди давай, чего ты стесняешься. Я тебя уже полчаса тут жду у входа. Мне нужно передать тебе кое-какую вещь.

Пауза.

Казан. Хоббит, где Тюха? Ты его видел сегодня?

Хоббит. Зачем он тебе?

Казан. Я его убивать буду.

Нина. Тюха пришел сегодня днем, когда ты был на работе. Он был словно не в себе. Я напоила его чаем. Он посидел и ушел, и я даже не сразу хватилась… *(Всхлипывает.)* Папин подарок…

Казан. Он крыса. Только крысы у своих воруют.

Пауза.

Обмылок. Откуда это у тебя?

Надя. Отдай Тюхе. И скажи ему, что мне ворованное не нужно. Потому что это статья.

Обмылок. Я передам.

Надя. У тебя волосы мокрые. Или это гель?

Обмылок. Я только из душа.

Надя. Да. И скажи ему, что всё. Больше пусть он ко мне не ходит. И не ищет меня. Надоел.

Обмылок. Скажу.

Надя. Не жалко братика?

Обмылок. Жалко.

Надя. И вообще… Я, может, уеду из Москвы на время. Может, в Питер. У меня там подруга живет. В самом центре, возле Эрмитажа. Знаешь, что такое Эрмитаж? *(Пауза.)* Или в Крым, на все лето. Голая на камнях загорать буду, представляешь? *(Пауза)* Ну вот и всё, собственно. *(Пауза)* Пока.

Обмылок. Мы… у нас такое вроде поле… и ров. Ну где город заканчивается. А дальше заводы – на горизонте. Трубы и дым разноцветный. Синий, зеленый, оранжевый – эта труба из-за цвета «лисий хвост» называлась. Оттуда, говорят, самый вредный выброс шел.

Надя. Ты мне это к чему рассказываешь?

Обмылок. А в этот ров мы на санках катались. Мы, то есть семеновские. Едешь прямо на эти дымы с горки. Красиво. А у меня не было санок. Их вообще немного было, и из-за них все время там драки были на этой горке. До крови каждый раз. А я не дрался. Я приносил свечки кусок, полозья смазывать. От этого они ездили быстрее и снег не налипал. Я представлял, что я такой механик, который улучшает эти сани. И поэтому такая скорость, и этот снег в глаза, и счастье такое… За этот кусок свечи меня Обмылком и прозвали. А я не обижался никогда. Пусть Обмылок. Все равно.

Надя. Хорошо, что зима кончилась. Дай я тебя поцелую.

2

Тюха. *Всё. Больше никогда. Я спокойно жил, спокойно ел и спал. Я спокойный. Это из-за силы спокойный, я так понимаю. А потом мне воткнули в бок старый и ржавый нож. Он неудобно торчит и за все задевает, как заусенец. Он ржавый, и место, где он торчит, там гной, и оно никогда не заживет. Да и не сможет – нож, он же постоянно цепляется за одежду. Во сне я случайно наваливаюсь на него, просыпаюсь и ору, как черт, долго, не затихая. Его задевают в толпе. По нему похлопывают приятели, с каждым движением я чувствую, как он царапает по ребрам, там внутри, в ране. Эта боль привычная, но к ней нельзя привыкнуть. Она постоянно со мной. И этот нож воткнула мне ты.*

Первый кореш. Тюха, ты чего там бормочешь?

Второй кореш. Он, как напьется, все время что-то такое бормочет.

Тюха. Я сила!!!

Первый кореш. О! Проснулся.

Тюха *(бьется в судорогах)*. Да пошла она! Пошла! Она! Пошла она! Пошла она!

Второй кореш. Ну. Только орать так не надо. Выпей на. Выпей и снова дрыхни. Достал уже…

Тюха. Пошли вон все. Валите отсюда. Мой брат вон идет. Старший. Учить меня пришел.

Казан. Тюха!

Тюха. Ну чего? Чего? Нет у меня твоего кольца. Бляди одной отдал. И с концами.

Казан. Тюха, ты же не чувствуешь боли, да? Бить тебя бесполезно, да?

Тюха. Ничего ты со мной не сделаешь. Иди откуда пришел.

Казан. Батя, когда умирал, сказал мне: береги Олежку и Колю.

Тюха. И чего?

Казан. А про тебя ничего не сказал.

Тюха. Чего?

Казан. Потому что ты уродец, он тебя за своего не признавал.

Тюха. Чего?!

Казан. Ты не наш, ты ублюдок! Не наш!

Тюха бросается на Казана, оба кореша пытаются их растащить, через сплетенные тела, как по кочкам на природе за городом, пробираются Надя и Обмылок, они полностью поглощены друг другом.

3

Обмылок. Ты боялась. А теперь ты больше не боишься. Вот и всё.

Надя. И это не значит, что я плохая?

Обмылок. Не бывает плохих людей. Есть страх, который меняет нас. Страшно быть открытым. Страшно быть простым. Страшно зависеть от кого-то. Страшно быть хорошим.

Надя. Откуда ты такой появился?

Обмылок. Я хочу тебе помочь.

Надя. Я представляю, что так говорят ангелы. «Я хочу тебе помочь». Может, ты правда ангел?

Обмылок. Хуянгел.

Надя *(хохочет)*. Дурак! Ты любишь меня? А я люблю тебя! Я так люблю тебя!

Целуются.

Обмылок. Поехали в парк.

Надя. А что там?

Обмылок. Не знаю. Природа. Поехали?

Надя. Смотри, Хоббит бежит к нам. Что-то кричит…

Обмылок. *И было лето. Полновесное, золотое. А еще асфальтовое, пыльное и счастливое. Жаркое, в пятнах от листвы и в радугах от фонтанов.*

Хоббит. Девки! Обе! Девки!

Обмылок. Качать отца! Качать бракодела!

Казан. Нет! Вы меня уроните, уроды! Отпустите! Нога! Аааа! Пусти, твою мать! Засранцы!

Все хохочут и обнимаются.

Обмылок. Надо было позвать Тюху.

Казан. Обойдется.

Хоббит. Хороший повод помириться.

Казан. Я сказал – обойдется! И всё тут.

Хоббит. Как хочешь. Твой праздник, твои законы.

Обмылок. Зря. Мы же братья.

Казан. Хорош. Всё. Хватит. Всё.

Пауза. Все мрачнеют.

Казан. Просто скажите – с ним всё в порядке?

4

Как дурной сон, в деталях повторяется тот же бой, который уже три раза был с участием Тюхи. Только на этот раз Тюха выступает в роли поверженного бойца. Победитель сплевывает на лежащего Тюху кровь и уходит ликующий в окружении родственников и поклонников.

К Тюхе подходят Хозяин, первый кореш и второй кореш. Молча смотрят на неподвижно лежащего Тюху.

Хозяин. Говно ты. *(Корешам.)* Говно он.

Первый кореш *(зовет)*. Тюха. Ты сигу будешь?

Тюха *(лежа)*. Давай. Только прикури мне.

Хозяин. Я тебя назад принял не потому, что у меня так много лишних денег. Или потому что про меня тут слишком хорошо думают.

Тюха садится на землю, первый кореш, прикурив, вставляет ему в рот сигарету. Тюха курит, разбитые губы прилипают к фильтру.

Хозяин. Ты кончился Тюха. Всё. Нет тебя. Скоро все об этом узнают.

Тюха. Да пошел ты.

Хозяин. Что? *(Пауза.)* Что ты сказал?

Тюха. Да пошел ты.

Хозяин. Ты мне денег должен. Я бы не стал на твоем месте так говорить.

Тюха. Держи его, пацаны!

Первый и второй кореша делают шаг к Хозяину. Тот удирает от них.

Хозяин *(издалека)*. Я из тебя всё выбью! Все деньги ты мне вернешь! С процентами!

Тюха. Пошел ты! *(Сплевывает.)* Собачник хренов…

Второй кореш. Чё-то ты, правда, Тюха, не того.

Первый кореш. Немного сдал. Ага.

Тюха. Так бывает. Как в детстве. Катаешься с самых крутых горок, пока в первый раз не влетишь куда-нибудь в дерево. И после этого сразу же появляется страх. Типа паника. И этот страх валит с ног еще на старте. Надо просто его пережить. Я переживу этот страх.

Первый кореш. Но это ж не из-за той шалавы?

Второй кореш. Она не шалава, она с Обмылком встречается и вообще, говорят, на работу устроилась.

Первый кореш. Да ладно. Все равно она шлюха. Мало ли кем она еще подрабатывает.

Второй кореш. Ну тогда считай, что ты просто алкаш. Мало ли кем ты еще подрабатываешь.

Ржут.

Тюха. С кем она, говоришь, встречается?

Пауза.

Второй кореш. А ты не знал, что ли?
Первый кореш *(фальшиво)*. Упс.
Второй кореш. Да это все знают, чё ты!
Тюха. Давно?
Второй кореш. Я даже место могу показать. Они там каждый день вдвоем.
Тюха. Показывай.

5

Надя. Ты знаешь, я ведь правда из Москвы. Я не обманывала тебя. Просто совсем из другого района.
Обмылок. Тебе здесь нравится?
Надя. Мне? Не знаю. А тебе?
Обмылок. Здесь мало природы. Чем больше людей, тем меньше красоты. Не знаю, почему так получается.
Надя. А я?
Обмылок. Ты да. Ты красивая.
Надя *(внезапно)*. Кто там? Тюха!
Тюха *(появляясь)*. Всё, как и ожидалось. Понятно всё. Ясненько. *(Зовет.)* Пацаны! Сюда!
Обмылок. Тюха, ты чего?
Тюха. Ты зря это, Обмылок. Ты зря это все придумал.
Надя. Оставь нас.
Тюха. С чего это? Пацаны, вы слыхали? Просят оставить… Оставить? А?
Обмылок. Вы давно с ней расстались, Тюха, кончай уже.
Тюха. Кончать? Держи-ка ее! Держи, я сказал!
Обмылок. Тюха, прекрати! Стой!
Тюха. А то что? Что ты сделаешь? А ну ударь меня!
Обмылок. Я не могу!
Тюха. Тогда моя очередь! На! *(Бьет Обмылка.)* А теперь? Теперь меня ударь!
Обмылок. Тюха…
Тюха. Опять не можешь? Тогда опять я!

Бьет.

Надя. Не надо! Тюха!
Тюха. У нас все по-честному! Поровну! По-братски! Теперь снова ты! Нет? Тогда получи! Еще? Нет? На! На! На!

Избивает Обмылка. Тот падает. Тюха бьет лежащего. Надя безуспешно пытается вырваться из рук корешей.

Надя. Олег! *(Рыдает.)* Пожалуйста…
Тюха *(Наде)*. Теперь твоя очередь. *(Второму корешу.)* Держи ее, я сказал, крепче!
Первый кореш *(оглядываясь)*. Чё-то как-то стремно тут, Тюха…
Тюха. Не стремно. Апартаменты как раз по ней. Что? Ты говорила, можешь уйти, да? Оставить тело и уйти? Всегда свободна? Как птичка в полете? Ну давай! Что? Получается? *(Пинает лежащего Обмылка.)* Получается?

Надя рыдает.

Тюха. Больно? Да? И мне больно. Прикинь?

Вырывает ее из рук второго кореша и валит на землю. Первый и второй кореши подходят к ним ближе.

6

Вспышка. Это в темноте Казан закуривает сигарету.

Казан. *Что происходит? Иногда я думаю про свою жизнь раньше. Ну вот еще год, например, назад. Совсем все по-другому было. Вот я был ребенком, а теперь у меня самого двойня. Своя кровь. Четвертая отрицательная, между прочим. Отрицательная не потому, что плохая, а потому, что против всех. Я против всех, и дети мои тоже будут против всех. Сейчас я взрослый человек. И должен отвечать за других. Это так странно. Обмылок. Он же еще ребенок тоже. Ну вот чем он отличается от Машки и Сашки? Тоже ведь моя кровь. Тоже ведь бестолковое существо, которое требует моей помощи. Который может приползти ночью, в крови, и лежать у тебя на пороге. И тебе надо успеть, и «скорой» надо успеть, и тогда ты будешь ехать в больницу с ним на коленях. И мысль будет твоя не о том, что ты не можешь узнать его лица, а о том, что больше всего на свете тебе хочется убить того мужика на «Лексусе», который не дает проехать «скорой». Вон он едет, видно, как его локоть торчит из окна. Он разговаривает по телефону. А сзади вы, и водитель беспомощно матерится, а доктор сует в руки пакет с капельницей и говорит: «Подними и держи выше, сынок». Кто сынок? Я?* (Усмехается.) *Я сынок? Да я тут по ходу единственный взрослый, вообще…*

Казан тушит сигарету.

7

Обмылок. *Никогда здесь не был. Здесь так высоко… А внизу магазины, магазины, магазины. Казан сказал как-то, что жизнь – это не эскалатор в торговом центре. А отсюда смотришь, сверху, люди едут вверх и вниз, и все такие разные… И, может быть, Казан и ошибается.*

Надя. Сначала меня изнасиловал Тюха. Потом его кореша. Потом они повезли меня куда-то. Потом было еще там. Потом они меня вывезли на шоссе, содрали платье и вытряхнули на обочину. Август. Тепло. А то бы замерзла.

Обмылок. Это все из-за любви. Он так сильно любит тебя… Я не знал, что он так сильно любит тебя… Тюха… Он был лучший брат на свете. Самый добрый, самый сильный.

Надя. Это мразь. Подлая мразь. Грязная тварь, которая и других пачкает.

Обмылок. Нет. Он изменился, потому что…

Надя *(кричит)*. Да мне плевать, слышишь! Плевать! *(Пауза.)* Олег, ты мне сам говорил: не надо бояться, это все из-за страха, помнишь? Я тебе поверила. Поверила, что я тоже могу, что… *(Испугавшись.)* Ты не смотришь на меня. Это из-за того, да? Да, меня изнасиловали, но ведь это я, по-прежнему я! Это я! Это ведь я?

Обмылок. Да, это ты.

Надя. Тогда в чем дело? Ты меня уже не любишь?

Пауза.

Обмылок. Тебе надо вернуться к нему. К Тюхе.

Надя. Что?

Обмылок. Он любит тебя. Если бы я знал, что он так сильно любит тебя, я бы никогда… Знаешь, как он на тебя смотрел тогда?

Надя. Что ты такое говоришь?

Обмылок. И то, что он сейчас творит, это все из-за любви. Это все моя вина, это я виноват в том, что случилось! Надо просто спасти его!

Надя. Олег…

Обмылок. Помоги мне, Надя! Ты же хорошая, добрая, я знаю. Помоги мне спасти его! И он станет прежним, и вы снова будете любить друг друга, как тогда, раньше!

Надя. Господи, Олег, ты с ума сошел… *(Пауза.)* Ты что, правда думаешь, что я должна вернуться к нему? *(Пауза.)* Я тебя ненавижу. Слышь, Обмылок? Я тебя ненавижу.

Обмылок. Надя. Это я виноват во всем. Если кто-то должен страдать, то только я.

Надя. Я тебя ненавижу, ублюдок. Подонок, мразь, сука, я тебя ненавижу.

Обмылок. Надя…

Надя. Не. Подходи. Ко мне. Потому что. Иначе.

Не договорив, внезапно вынимает из сумочки косметичку и начинает подкрашиваться.

Обмылок. Надя.

Пауза. Надя подкрашивается. Обмылок со страданием смотрит на нее. Надя красится все больше и больше, превращая лицо в какую-то маску. Сцена длится настолько долго, насколько это возможно.

Хоббит

1

Хоббит. *С осени я стал жить один. К холодам, думаю, буду уже сам заказы принимать, без Андреича. У нас и так было, что мы приходим – Андреич с хозяевами чаи гоняет, а я всю работу делаю. Я вообще в электрике шарю. Я быстро учусь. Потому что знаю, что главное. Главное – это понять основной принцип. Ну то есть как чё и почем происходит. Когда этот принцип поймешь, дальше все уже ерунда. Я вот часто вижу: взрослые мужики, а по жизни – как дети, ни во что не втыкают. Да просто потому, что главное не поняли – про этот самый принцип. Если его понять, говорю, дальше уже легкота. А если не понимать, то беда. Вот Тюха, например. Он же вообще как в тумане живет. Ему кажется, что все случайно и ничё ни с чем не связано. Типа судьба. Вот и получает от этой судьбы люлей.*

Про него слышал, что он выступает в маске и кожаных трусах. И всякие извращенцы в клубе в него дротики кидают. Ему ж все равно, боли он не чувствует. А еще он вставляет в жопу петарду такую и стреляет огнем, типа пердит. За это ему дают деньги. Он их пропивает. Может, и колется, я не проверял. А еще надевает прямо на болт себе кольцо, це-

пляет на него стул на колесиках и катает на нем девок.

Про Обмылка мне Казан рассказывал. Они сейчас вместе живут.

Казан. *Он пробовал в армию пойти. Да и в самом деле, что пацану тут делать здоровому на гражданке? Но Обмылка не взяли. Где-то потерялось его дело, такое везение бывает. И о нем забыли. В общем, вернулся из военкомата ни с чем. Тогда он двинул к Хозяйке. Зачем? – говор. Обмылок, ты дурак, что ли? А он мне: буду биться, зарабатывать. Помогать вам ипотеку выплачивать.* (Разводит руками.) *Ну это довод, хули… На первом же бою замесил соперника в кровавое мясо. Потом сидит, плачет. Прикинь, трезвый сидит и плачет. Чего плачешь, говорю. А он мне: я представлял себе Тюху. Бил его и представлял себе Тюху… Такие вот пироги.*

Хоббит. *В общем, все в порядке у нас. Получил вот письмо из Семеновска, а рассказать о нем даже и некому.*

2

Надя. Открывай!

Тюха. Открывай!

Надя. Открывай, Хоббит!

Тюха. Открывай, Хоббит!

Надя. Открывай, полчеловека! Открывай, уродец!

Тюха. Эй! Мой брат не уродец!

Надя. Твой брат маленький уродец и засранец.

Пауза. Тюха хохочет.

Тюха. Да. Открывай, маленький засранец! Открывай, уродец! У меня для тебя подарок!

Хоббит. Вам чего? Ночь же! На работу завтра!

Тюха. Ну наконец-то. *(Наде.)* Садись туда.

Надя. Хочу чаю. И водки. Холодно.

Тюха *(Хоббиту)*. Давай нам чаю и водки.

Хоббит. Вы чего приперлись?

Тюха. Нас выгнали.

Надя. Он разнес там все. *(Оглядывается.)* А тут ничего не изменилось…

Тюха. Это ты все! Это из-за тебя!

Надя. Заткнись, урод. Найди мне водки! Это ты у меня ее всю выпил!

Тюха. Ты ранила меня! Ты мне сердце, сука, порвала!

Надя. Ты выпил всю мою водку, козел! Я честно ее заработала!

Тюха. Заткнись!

Хоббит. Слушайте, вы, конечно, переночевать тут можете, но пить тут не надо.

Надя. Послушай, Хоббит, послушай меня! Рассуди! Кто из нас прав?

Тюха. Сука!

Надя. Я честно отсосала у одного в туалете, он дал мне стошку…

Тюха. Сука!

Бьет ее. Надя вытирает кровь с губы.

Надя. Губу разбил… Вот урод… Ну так вот, Хоббит, купила я, значит, водки, прихожу, а тут мой милый дорогой Тюха забирает у меня бутылку, выпивает ее, разбивает окно, разбивает стол, розочкой режет всю мебель…

Тюха. Зачем ты это делаешь, зачем? Хоббит, маленький, братик, она меня мучает, она…

Надя, наоборот, внезапно успокаивается, смотрит в одну точку.

Надя *(задумчиво)*. Но самое злое – это, конечно, окно. Дай хоть сигарету…

Тюха. Вот, вот последняя…

Надя. И что теперь делать? Опять идти искать кого-то…

Тюха. Вот, вот, огонек, на…

Надя *(прикуривая)*. Теперь тут жить будем. У тебя деньги есть, Хоббит?

Хоббит *(твердо)*. Денег я вам не дам.

Надя. Мы украдем. Дождемся, пока ты куда-нибудь пойдешь, и все тут распотрошим. Не надо было нас пускать. Теперь-то поздно, конечно.

Тюха. Хоббит! У меня ж для тебя подарок. Иди сюда, морда. На. Держи. Газовый пистолет. «Магнум». Двенасати… двенасати… твою ж мать, не выговорить. Две-на-дца-ти-за-рядный. Только он не работает. Боек тут того…

Надя. Хоббит! А у меня нет для тебя подарка. Но я могу тебе отсосать. Хочешь? Вижу же, что хочешь.

Тюха. Нет! *(Бьет Хоббита.)* Ой! Прости! Прости! Я не хотел! Не хотел! Ты сука! Сука! Зачем ты заставила его ударить?! Братик, миленький, прости, прости! Прости меня!

Надя. Ох, Хоббит, зря ты нас сюда пустил. Ей-богу, зря…

Тюха. Ничего, ничего, братья должны друг другу помогать. Да? Как нам мама говорила? Правильно?

Надя *(в ступоре)*. Тюха. Ты слышишь? Мне холодно, мне нужны деньги. Мне нужны еще деньги и водка. Мне холодно. Слышишь? Мне холодно!

Тюха. Я найду, найду. Только не ходи никуда, Надя. Не ходи никуда! Я знаю, где взять! Ты только… я быстро!

Убегает.

Хоббит. *Я вот думаю иногда. Если бы я знал, куда он побежал за деньгами, я бы его остановил? Вряд ли… Такой лось, его разве остановишь? В общем, остались мы в тот вечер вместе сидеть – я и Надя. Это последний раз был в моей жизни, когда я ее видел.*

Хоббит *(Наде.)* Ну и что ты? Зачем тебе все это?

Надя *(не выходя из ступора)*. Я веселая девушка, люблю веселиться.

Хоббит. Почему ты опять с Тюхой?

Надя. Потому что мне все равно. Хоббит, ты еще такой маленький…

Хоббит. Ложись-ка ты спать.

Надя. Такой маленький. Хочешь со мной переспать? Мне все равно, а тебе приятно? Ты уже когда-нибудь это делал? *(Встает, пошатываясь, идет к нему.)* Со взрослой тетей знаешь, как интересно? У-у-у… Иди сюда, я тебя всему научу, все тебе покажу… Ты еще такой маленький…

Хоббит. Я не маленький. Я не маленький. *(Внезапно кричит.)* Я не маленький! Я не ребенок! Я не ребенок!

Надя *(останавливаясь)*. Ты чего?

Хоббит. *Я не стал им говорить. Никому, даже Казану. Письмо соседка написала, жаба, всех нас всегда ненавидела. Написала, что никто не знал, как с нами связаться, поэтому не предупредили. Мать наши письма в тайнике хранила. Стали убираться, нашли старое письмо Обмылка с этим адресом. Вот и написала. Два месяца. Некуда нам… возвращаться.*

Надя, устало сгорбившись, садится рядом с Хоббитом.

Надя. Черт. Сигареты кончились. И Тюха назад не торопится. Пойду я. Кода он придет, скажи ему, что… не знаю… что у меня кончились сигареты. А еще лучше просто не впускай его. Мой тебе совет. *(Пауза. Она встает, идет к двери.)* Ну да. Ты и правда не ребенок. Ты мужик. Может быть, единственный из них из всех.

Уходит.

Хоббит. *А на другой день мы уже сидим в подвале у Хозяйки. Все, кроме Тюхи. Пахнет краской так, что тошнит и дико болит голова. Сейчас все делают ремонт, время подвалов заканчивается. Хозяйка хочет, как это называется, легальный бизнес. Надоело ей, видать, ментам бабло под резинку штанов подкладывать.*

Хозяйка. Я хочу понять, кто именно из вас за него отвечает.

Казан. Никто за него не отвечает.

Хозяйка. Где он? *(Пауза.)* Ну, значит, я сливаю все это дело ментам. Какие проблемы?

Обмылок. Ты же видела, какой он был в последнее время, не надо было его приводить к себе домой.

Хозяйка. Не надо меня лечить. Мне нужны деньги, которые украл ваш брат.

Хоббит. Мы не знаем, где Тюха. И не знаем, где деньги. И мы не отвечаем…

Обмылок. Хоббит, не лезь. *(Хозяйке.)* Мы вернем эти деньги.

Казан. Я пас. Двое детей и ипотека.

Хозяйка. Обмылок, ты серьезно?

Обмылок. А какие еще варианты?

Хоббит. Обмылок, откуда у нас такие деньги?

Обмылок. Ты хотела, чтоб я на тебя работал? Чтобы я был только твой?

Хозяйка. Не когда тебе захочется, а когда я захочу?

Обмылок. Да.

Хозяйка. Насколько?

Обмылок. Три.

Хозяйка. Пять. Пять лет. Вряд ли ты протянешь больше.

Обмылок. Протяну.

Хозяйка. Вот и проверим. Я очень зла на твоего брата, Обмылок. Очень. И поэтому в первый бой ты встанешь против Татарина.

Казан. Ты с ума сошла?! Он же его убьет!
Хозяйка *(Казану)*. Тут двое разговаривают. Если ты пас, то встал и пошел отсюда. Понял?

Пауза. Казан молчит.

Обмылок. Давай Татарина.
Хоббит. Обмылочек, ты чего? Не надо!
Обмылок. Давай Татарина. Давай Татарина, давай.
Хозяйка. Договорились. Сегодня подпишешь мне бумагу на пять лет.
Обмылок. Подпишу.
Хозяйка. Если хочешь знать, то не стоит твой Тюха этого.
Обмылок. Это мне решать.
Хозяйка. Ты уже решил все, что мог. До вечера, сладенький.

Уходит.

Обмылок. Тюха, я очень надеюсь, ты на полпути в Семеновск.

3

Клиент. «Есть в графском парке черный пру-у-уд, там ли…и…лии цве-е-ету-у-ут»…
Надя. Сейчас, сейчас все будет…
Клиент. Стой! Стой, балда! Презик! Где презик?!
Надя. Сейчас, сейчас все наденем… У нас все под контролем…
Клиент. Эй, ты кто?
Тюха. Конь в пальто!

Бьет клиента.

Клиент. Убивают!
Тюха. Пошел отсюда!

Пинает в зад убегающего клиента.

Надя *(равнодушно)*. Урод. Клиента мне спугнул.
Тюха. Я тебе деньги принес. Много денег. Реально много.

Хоббит. *Такого боя, как в тот вечер, я не видел никогда. Татарин, супертяжеловес, которого боялись все, против моего брата, который даже человека ударить не может. Такого не бывало ни разу даже в боях без правил. На моего брата не поставил никто, даже я.*

Тюха. Мы теперь будем жить по-другому, мы уедем, вместе уедем. К чертям собачьим эту Москву, тут плохо. Уедем и забудем всё, как кошмар. Да? Начнем все сначала.

Хоббит. *Татарин тут же разбил ему бровь.*
Казан. *Если бы удар был прямым, он бы его вырубил. А так по касательной не считается.*

Тюха. У тебя, наверное, никогда не было столько денег, смотри. Это все наше, прикинь?

Хоббит. *Обмылок прыгает вокруг, уворачивается, но не бьет. Он более верткий, и пока ему везет. Кровь течет по лицу, и он трясет головой, чтобы не ослепнуть.*
Казан. *Почему он не бьет его? Он что, умереть хочет?! Бей его! Бей! Ну же!*

Надя. Тюха ты Тюха.
Тюха. Что?
Надя. Неужели ты думаешь, что мне нужны твои деньги?

Хоббит. *Я не могу смотреть на это. Почему он не дерется, Казан?*
Казан. *Если Татарин схватит его и подгребет под себя, то всё. А он его схватит. Сейчас Обмылок устанет, замедлится, и тот его схватит.*

Надя. Если есть на свете кто-то, кого я ненавижу, то это ты. Ты убил все лучшее, что было у меня в жизни. Почему ты рядом? Почему ты не в аду? А? Я так устала видеть твое лицо…

Казан. *Татарин поймал его.*
Хоббит *(чуть не плача)*. *Обмылок, что же ты…*
Казан. *Как паук, схватил его и подтащил к себе.*
Хоббит. *И когда он его уже почти взял в захват, Обмылок вывернулся и свободной рукой ударил Татарина в челюсть.*
Казан. *Этого не может быть!!!*

Тюха бьет Надю ножом.

Казан и Хоббит. *Да!*

Надя. А! Мне больно! Тюха!

Казан. *Обмылок! Давай!*

Хоббит. *Да! Он победил, победил!!! Ви а зе чемпионс!*

Надя. Я не хочу, не хочу!!! Я не хочу... Сережа... Сережа, Сережа, Сереженька...

Тюха бьет еще и еще. Надя пытается вырваться, но постепенно затихает.

Казан. Нереально! Нереально, Обмылок! Дорогой, сука, братик, блин, это нереально!!! Дай я тебя поцелую!!! Иди сюда, иди сюда, баран!!!

Нина. Не кричи ты! Детей разбудишь, папу! Времени уже полночь!

Казан. Да мне пофиг! У меня брат чемпион!

Хоббит. Я тобой горжусь!

Обмылок. Осторожнее, осторожнее, пластырь сдерете!

Казан. Давайте, поднимем, что называется. Хоббит, давай немного красного! Обмылок, за тебя!

Обмылок. Спасибо, Казан.

Нина. Ну вот, Сашка заплакала. Давайте тихо тут, я пойду ее успокою.

Уходит.

Казан. Брат!..

Обмылок. Казан, давай тише, правда.

Казан. Брат. Я очень рад, что ты у меня такой есть.

Хоббит. И я.

Казан. И я рад, что вы приехали сюда и живете рядом со мною. Кстати! Надо ж будет маме сообщить!

Обмылок. Мне так стыдно, я уже месяца три ей писем не писал. Хоббит, ты ей пишешь?

Хоббит. Нет.

Обмылок. Стыдно. Слушайте! А давайте как-нибудь все вместе приедем к ней. Неожиданно! А? Нагрянем всей толпой. Нинку возьмем, Сашку с Машкой, она ж внучек не видела ни разу.

Казан. Круто! Давай! Бли-и-ин, это крутая идея! Хоббит, поддерживаешь?

Хоббит. О чем ты ей собрался сообщать, Казан? Что Обмылок в подпольных боях участвует? Из-за того, что Тюха чужие деньги украл? А папика вы своего на кого оставите? Да он на второй день в собственном говне утонет. *(Пауза. Все молчат.)* Ну вот то-то же. Давайте с этим планом подождем пока.

Обмылок. Я очень хочу, чтобы она нами гордилась. И я уверен, что так и будет. Помните, на первое сентября мы все вместе шли в школу? Я видел, что мама нами гордится, что мы все вместе, нарядные, одинаковые, как ступеньки, с цветами. Что она одна, без отца, смогла сделать так, что мы хорошо выглядим, что мы не уличные пацаны, а приличные люди. Но мы тогда были совсем маленькие. Даже ты, Казан. А теперь мы должны порадовать ее как взрослые. И пусть у нас еще нет того, чем гордиться, мы добьемся этого. Давайте за это выпьем.

Казан. Давайте.

Хоббит. Аминь.

Выпивают.

Нина *(появляясь)*. Смотрите, кого нелегкая принесла.

Уходит. На пороге Тюха, он в шоке, ведет себя заторможенно.

Нина. Удачно вам посидеть.

Обмылок. Присаживайся, Тюха. У меня праздник, я победил в бою. Налить тебе немного вина?

Казан. Я бы, пожалуй, ему не давал выпить. Он, кажется, уже вполне себе.

Хоббит. Если у меня спросите, то я так скажу: пусть он отсюда уходит.

Казан. Первый раз согласен с Хоббитом.

Тюха. Я не хочу пить.

Обмылок. Ты... что-то хочешь сказать?

Казан. Ему хватит.

Обмылок *(вставая)*. Подождите! Тюха! Говори!

Тюха валится на лавку между братьев, пачкая их кровью.

Хоббит. Что это такое? В чем это ты весь? Тюха, что это такое?

Тюха. Она... не хотела умирать.

Обмылок. Тюха...

Тюха. Я убил ее. Я убил Надю.

Обмылок подходит, сжимает его в объятиях, прячет его голову на груди, сжимает ее так, будто хочет раздавить. Тюха все время повторяет: «Я убил Надю». Обмылок сжимает его изо всех сил. Казан хватает Обмылка и тянет на себя. Обмылок не отпускает Тюху. Тюха не

перестает повторять: «Я убил Надю». Хоббит хватает сзади Тюху и пытается отодрать его от Обмылка. Братья тянут друг друга в разные стороны, но не могут отодрать друг от друга.

Тюха *(спокойно)*. Ты хотел, чтобы она ко мне вернулась… Чтобы она была со мной. Я только так и смог ее удержать. Ты доволен, чемпион?

Закрывает ладонями лицо, застывает. Первым приходит в себя Хоббит.

Хоббит. Ты должен пойти и во всем признаться, Тюха!

Обмылок садится рядом с Тюхой, хватает его за плечи.

Обмылок. Нет! Нет, мы его не отдадим! Тюха, Тюха, тебя кто-нибудь видел?

Тюха не убирает ладони от лица.

Тюха. Меня никто не видел.

Обмылок. Его никто не видел, мы не отдадим его. Казан?!

Казан. Да, да, конечно…

Хоббит. Вы с ума сошли! Хватит его спасать!

Казан. Молчи, Хоббит, ты еще маленький… Обмылок, что нам делать? Что нам делать?!

Обмылок. Надо убрать все вещи, которые в крови. Если спросят, Тюха был с нами весь вечер. Нина!

Хоббит встает и уходит.

Обмылок. Нина!

Нина *(появляясь)*. Что вы орете? Что случилось?

Обмылок. Нина, послушай меня. Если кто-то спросит – Тюха был с нами, он никуда не уходил.

Нина. Господи…

Казан. Ты слышала?! Делай, как он сказал! Нужно сейчас срочно постирать его вещи.

Обмылок. Сжечь!

Казан. Сжечь! Еще лучше! Нужно немедленно все сжечь! Неси таз, сейчас отнесем на помойку, сожжем там.

Хоббит *(появляясь)*. Стойте! Всё.

Казан. Что «всё»?

Хоббит. Всё, поздно. Я вызвал ментов.

4

Хоббит. Это закон. *(Во время дальнейшего монолога он постепенно переодевается в полицейскую форму.)* Закон, который я принимаю. Закон большого города, который я почувствовал еще тогда, на Казанском вокзале. Тюха – мой брат, и я люблю его не меньше, чем Казана и Обмылка. Он нарушил закон и должен получить наказание. Нельзя жить тут, будто ты по-прежнему в Семеновске. Нельзя жить, будто тебе есть куда возвращаться. Будто там лучше, а здесь временно. Будто завтра можно переиграть жизнь по-новому, а сегодня пусть все идет, как идет. Нельзя, потому что закон. Когда в жизни столько всего, когда ты не человек, а щепка, когда от тебя ничего не зависит, единственное, что у тебя остается, – это закон. Наверное, одного закона слишком мало, чтобы просто быть человеком.

Но для того, чтобы быть, – вполне достаточно. ◆

Катерина Тарханова

НЕ ВСЯ ВЛАСТЬ – СОВЕТАМ

«Советник»
The Counselor
Автор сценария Кормак Маккарти
Режиссер Ридли Скотт
Оператор Дариуш Вольски
Художник Артур Макс
Композитор Дэниел Пембертон
В ролях: Майкл Фассбендер, Пенелопа Крус, Кэмерон Диас, Хавьер Бардем, Брэд Питт, Бруно Ганц, Рози Перес, Тоби Кеббелл, Эмма Ригби и другие
Chockstone Pictures, Kanzaman, Nick Wechsler Productions, Scott Free Productions, Translux
Великобритания – США
2013

Последний фильм Ридли Скотта словно бы специально вызывает на себя огонь критики и насмешку широких народных масс. Но это было необходимо и неизбежно. Во-первых, режиссер уже столько всего наснимал, что может, как Сикстинская Мадонна, выбирать, кому нравиться, кому – нет. Во-вторых, фильм и сделан, чтобы можно было удостовериться, насколько в последние десять-пятнадцать лет мы отвыкли от кинематографа, и разобраться, к чему мы теперь привыкли. В-третьих, как известно, во время съемок «Советника» покончил с собой брат режиссера Тони Скотт, и съемки были приостановлены, так что, вероятно, семейная драма Скоттов сильно сказалась на монтаже.

Мы привыкли, что любой киносюжет сегодня состоит ровно из одного предложения: «парень встречает девушку, но...» (прилетают инопланетяне, воскресают мертвецы, падают метеориты, время останавливается, Земля леденеет, наркотики распространяют, пандемия убийственная – и не осталось никого, только любовь). Привыкли к ослепительно кислотным цветам происходящего с парнем и девушкой, бьющим в лицо 3D-волнам и веткам, захлестывающим с экрана, к морям крови и безбрежным рекам трассирующих пуль, особенно в рапиде – к массе блесток на каждой букве этого одного предложения. К нищете или изобилию, благородству или преступности, но непременно на постаменте с приступочкой, как буквы девиза «Светлое будущее» у Зиновьева. Посмотрите

←
«Советник»,
режиссер Ридли Скотт

«Советник», режиссер Ридли Скотт

на «Оскар» – то «Малышка на миллион», то «Миллионер из трущоб», да и сам Ридли Скотт отметился в этой истории беспросветным «Хорошим годом» несколько лет назад. Мы также привыкли, что рецензируются даже трейлеры, что промотуры важнее премьер, а уж мелочи жизни селебритис и есть то, что делает кассу похлеще любой скрупулезной выделки спецэффектов.

Глаз радуется, мозг рассасывается, и уже оскорблением кажется сам факт существования так называемого артхауса. Многие при этом слове сразу хватаются за пистолет, другие просто не ходят. Потому что артхаус с рассосавшимся мозгом тоже ведь стал лишь реакцией на мейнстрим: там – ярко, тут – тускло, там – быстро, тут – медленно, там – одно предложение на сюжет, тут – вообще ни одного, зато реченедержание (или небо-вода-огонь-кирпич-дерево с многозначительными паузами). Так получается, что технологии приходят – грабят, мессианство приходит – грабит, и крестьянам (крепким ремесленникам) в какой-то момент стало решительно некуда податься.

Еще до смерти брата Ридли Скотт озверел и решился. В «Советнике» переизбыток всего, чему радуется глаз. Сюжет «парень встречает девушку» выдан еще до вступительных титров, причем до смешного откровенно: главный сексоман современности Майкл Фассбендер («Стыд») занимается сексом с Пенелопой Крус, тоже памятной некоторыми вольностями («Вики Кристина Барселона»). В параллель таинственная погрузка где-то в Мексике чего-то столь же таинственного, для конспирации (чтоб не лезли) еще и политого дерьмом, намекает на грядущие погони и перестрелки. В ту же параллель где-то в Калифорнийской пустыне роскошный ручной ягуар охотится на зайчика, а за ним наблюдают «ярко выраженный» Хавьер Бардем и высушенная до модельного дизайна Кэмерон Диас.

Картинная роскошь в духе глянцевых фотографий, от «Нэшнл джиографик» до «Вог» и «Ройял рипорт», сопровождает большинство самодостаточных кадров с частными вечеринками в знойных бунгало у голубых бассейнов. Там же легкие переезды из Амстердама в Лос-Анджелес и Чикаго и обратно в Париж. Невыносимая легкость бриллиантов. Приторные разговорчики о сексе, шпагат Кэмерон Диас на лобовом стекле изнасилованного «Феррари».

Полная «сбыча мечт» идеального потребителя. До тошноты – и она останется до самого финала, невзирая на появление в начале нелегальных мексиканских мигрантов, бегущих через границу, в конце дешевой грязной гостиницы с несбыточной надеждой найтись и спрятаться.

Нищета тут лишь отражение богатства, как зеленый цвет, подчеркивающий красный. И страшные перестрелки да парочка убийств (изысканных, точечных, очень подробных) – они смакуют вовсе не жестокость, они транслируют публике ее потребность в смаковании жестокости. С первым оригинальным киносценарием признанного детективщика Кормака Маккарти (опять же оскароносца за «Старикам тут не место») – предъявляя товар лицом – Ридли Скотт расправился столь же изысканно, как с кастингом кинозвезд. Потребитель платит на распродаже, надеясь на эксклюзив. Так вот, он получил в пикантном четырехугольнике семейную пару Хавьер Бардем – Пенелопа Крус и рассчитывал еще на другую пикантную пару – Брэд Питт – Анджелина Джоли (увы-увы, не состоялось!). И ему совершенно не важно, а что они вообще играют. Важно, что это селебритис, муж и жена, и в кадре они откровенно изменяют друг другу. Сенсация. Важно также, что в тексты Маккарти отныне велено вслушиваться, и не важно, что ему восемьдесят. Это – бренд. Ридли Скотт от щедрот выдал все диалоги «Советника» за сборник афоризмов. С любого места можно запоминать.

«– Скучаешь о нем?

– Он умер. Я не умею скучать. Скучать – думать, что он вернется. А ничто не возвращается. Я знаю это слишком давно.

– Не слишком ли ты холодна?

– У правды нет температуры».

Или:

«– Не доверяешь?

– Господи, она же женщина… Я всегда любил умных, но это дорогое удовольствие».

Или:

«– Советник, знаешь, почему Иисус не родился в Мексике? Не нашли трех мудрецов и целку».

Цинично-патетичные периоды речи, столь же избыточные, как изобразительная роскошь, дают потребителю чувство глубокого удовлетворения от своей все еще сохранившейся способности слышать и понимать человеческую речь, а не только картинки комиксов, особенно если речь из-под пера со штампом «Оскар». При этом потребитель искренне ждет, что в роскошном блокбастере слова привычно разжуют картинки, продублируют их и свяжут в бесконечное топтание на одном месте. Как «парень встречает девушку, но…» Как «…но вмешиваются наркотики, символ алчности всех живущих, и парень теряет девушку, ищет-ищет и снова встречает, живую или мертвую». Фильм в итоге должен оказаться иллюстрацией элементарных телодвижений. Его длительность будет определена лишь перемещениями в пространстве тел парня и девушки, подтвержденными словами, спецэффектами, трюками и драками. Что еще человеку надо?

И тут вдруг происходит, грубо говоря, облом. Потребитель ждал с удовольствием – потому что в речах ему подносили приятное. Описания электромеханических удавок (на самом деле «болито» придумано Маккарти). Многозначительные признания парней о девушках («Ты любишь ее». – «Да, но

это – как любить свою тихую смерть»). Возможность идентификации с успехом («Электронные деньги приносят лишние проценты, когда пересекают линию смены дат»). Но где же титры про перемещение тел в пространстве? Где разговоры про то, что «я купил бриллианты и влез в долги», долженствующие непременно подтвердить, что Майкл Фассбендер сейчас на наших глазах сделал именно это? Почему они с Питтом не обсуждают в подробностях перевозку наркотиков через границу из Мексики в Даллас и при чем тут парнишка-рокер, сын подзащитной негритянки? На что все «попали»? Куда забрали Пенелопу? При чем тут Бардем, его-то за что? А кто эти двое в автомобиле, цэрэушники или эфэсбэшники, раз у Кэмерон Диас русская фамилия? Те двое дорожных копов в полицейской машине – они что, вообще не копы? А где тогда форму взяли?

Потребитель обманут в своих ожиданиях и после кино, естественно, называет его халтурой (Variety), потому что иначе пришлось бы совершить невозможное – назвать потребление идиотизмом. Ведь если смотреть «Советника», щелкая не челюстями, а пальцами в такт ему – если с ним контактировать, пусть и не на полном серьезе, – фабула читается, как азбука. Да, парень от страсти к девушке разорился на дорогостоящее колечко и, чтобы расплатиться, сунулся на минное поле наркотрафика. В этом ему помог давно якшавшийся с наркокартелем Бардем, который свел его с опытным наркодилером Питтом, который за парня (Фассбендера) поручился перед боссами. У Фассбендера был один козырь – подзащитная негритянка, чьего сына он вытащил из кутузки под залог и сделал своим связником. Связник – единственный американец, у кого были координаты и маршрут грузовика. Но тут появилась «темная лошадка», у которой губа не дура. Шестьдесят два килограмма наркоты стоят 20 миллионов долларов. За эти деньги можно нанять пару каких угодно сыщиков, которые проследят за связником, шлепнут его, а затем уведут грузовик у всех из-под носа. Заодно шлепнут картельных оборотней в погонах. Картель в ответ шлепнет заварившего кашу Бардема и Пенелопу, диск с пытками которой пришлет Фассбендеру. Сама «темная лошадка» уберет беглого Питта, чтобы на нее вообще никто ничего подумать не мог. Ведь с ней – Кэмерон Диас – многие были знакомы. Больше не будут. Что тут непонятного? «Траффик» Содерберга с буквально задокументированными правилами наркоторговли вышел все-таки еще в 2000 году, а «Мексиканец» Вербински с так же задокументированными законами жизни южнее Калифорнии – в 2001-м.

Потребитель обижен, что Ридли Скотт разговаривает с ним сквозь зубы. Он отвык от того, чтобы его гладили против шерсти. Чтобы кто-то способен был проглотить жевательную резинку, и в «Советнике» тогда будут одномоментно перехватывать наркоту, расстреливать Бардема, отправлять Питта в полет и уволакивать Крус, которую все еще караулит Фассбендер. Ах, какая каша! Но да, мы отвыкли от параллельного монтажа, которым еще Абель Ганс баловался в «Колесе» и Пудовкин в ледоходе в «Матери», но самым первым – как раз с четырех сторон «Нетерпимости» – Дэвид Уорк Гриффит в 1916 году. На такую степень беспамятства Ридли больше вообще отвечать не будет. Он клеит так компактно, как умеет. Отвыкли – читайте Чингиза Айтматова про манкуртов.

Но вольности Скотта на деле гораздо серьезнее, чем просто максимально беглое изложение криминальной истории. На деле он снял вовсе не наркотриллер и вообще не «крепкое ремесло». Может быть, на монтаже, а может

быть, и раньше – до смерти брата Тони – он решился на артхаус, так ненавидимый потребителем, причем именно из-за того, что сам возненавидел потребителя. Ведь только идиот может все два часа, жуя кукурузу, полагать, что Советник – это такое имя у Фассбендера. Намеки на полную условность повествования разбросаны повсеместно, хотя, наверное, в глаза бросаются не каждому. Например, тем, кто помнит, что еще двести лет назад немцы придумали романтическую иронию и что именно романтические комедии обеспечили фундаментально «золотой век» Голливуда. После XX века, сегодня, Ридли Скотт говорит, что кинематографу ничего не осталось, кроме романтического сарказма. Только сарказм по отношению к «индустрии», обслуживающей «потребителя», позволяет сохранить способность к речи вообще, к «я могу говорить», к свободе мысли, не ограниченной тем, что «парень встречает девушку».

«Советник» под ковром всевозможных излишеств представляет собой чисто конкретный перечень вариантов несвоевременной смерти. В самом бытовом, технологическом смысле, который, однако, за счет полноты перечня становится философским. «Маленькая смерть» – оргазм, «мужская цивилизация», заточенная на сильную переоценку мужских достоинств (Питт), «невыносимая легкость» с потерей инстинкта самосохранения (Бардем), делегирование ответственности за собственную жизнь (Крус), зависимость (рокер), подчиненное положение (полицейские, воры) – грузите трупы бочками. Жмурики и дерьмо пошлиной не облагаются. Фассбендер в конце не покончил с собой, надо полагать, лишь из уважения Ридли к брату. Но, в сущности, фильм начинается с того, что он покончил с собой. Только происходит это не во время секса, а в кабинете амстердамского ювелира (Бруно Ганц), во время его бесконечного монолога: «О бриллианте можно судить только по его дефектам. Идеальный алмаз был бы просто прозрачным. Пятнышки видите? Они малы. Мы называем их «облака». Помните, мы ищем не достоинства. Это циничный бизнес… Это достойно, хотя почти недостижимо, соприкоснуться с судьбой камня. Не в этом ли смысл украшений? Сделать еще красивее любимую – это одновременно признать ее бренность и красоту этой бренности. Мы заявляем мраку, что краткость жизни не умалит нас. Что мы никогда не станем ничтожествами»…

Финал же «Советника» – симметричный и столь же бесконечный монолог адвоката, являющийся вообще-то надгробным, кладбищенским (сам Фассбендер, купивший бриллиант, тут уже – полный тлен): «Если трупы закопаны в пустыне – один мир. Если брошены в пустыне – другой. Мир, в котором вы совершали свои ошибки, отличается от мира, в котором вы хотите их исправить. И вы хотите выбрать, но выбора уже нет. Нужно принять. Выбор был сделан давным-давно… Мачадо отдал бы все свои стихи, чтобы избавиться от скорби. Но в скорби не действуют правила обмена. Скорбь обесценивает все. На нее ничего не купишь, потому что скорбь – бесценна… Честно взглянуть на ситуацию исчезновения всей реальности – это мысль, которую невозможно вместить. На ее фоне все наши планы, все замыслы видятся в истинном свете. А сейчас, Советник, мне пора. Надо сделать пару звонков. А еще, если успею, я хотел бы вздремнуть».

Романтика сарказма Ридли Скотта состоит в том, что он потребовал от зрителя разуть глаза и развесить уши. Тогда бы тот смог наконец ощутить, что мир нематериален. Мог бы избежать несвоевременных итогов. ◆

Лидия Кузьмина

НЕФОРМАТНАЯ СВАДЬБА

«Горько!»
Авторы сценария Алексей Казаков, Николай Куликов, Жора Крыжовников
Режиссер Жора Крыжовников
Оператор Дмитрий Грибанов
Художник Елена Травкина
В ролях: Сергей Светлаков, Юлия Александрова, Егор Корешков, Ян Цапник, Елена Валюшкина, Василий Кортуков, Юлия Стадник, Данила Якушев и другие
«Базелевс Продакшн»
Россия
2013

Псевдоним Жора Крыжовников, под которым скрылся режиссер фильма «Горько!», – еще одна забавная мелочь, которая создает эту картину, как будто всю сделанную из каких-то там мелочей. Свадьба никому неведомых молодых людей, маскирующаяся под семейное видео, причем настолько маскирующаяся, что изображение иногда и вовсе бывает не в фокусе, как сильно перепивший гость на празднике, – кому бы еще быть ее автором, как не какому-нибудь Жоре. Возможно, псевдоним был взят и на случай, если что-то пойдет не так на опасной стезе «народной комедии», вариант которой собирались представить зрителю. Но теперь уж режиссеру-дебютанту Андрею Першину маскироваться незачем. Фильм прекрасно стартовал в прокате, первые четыре дня показа занимал первую строчку в хит-параде, заработав за это время около 7 миллионов долларов и окупив несколько раз затраты на создание фильма (1,5 миллиона долларов). Его заметили и критики и даже вступили в полемику по поводу того, является ли «Горько!» миниатюрной картинкой непутевой, но родной России или русофобской лентой на потребу западному зрителю.

Никаких таких глубоких смыслов фильм, по-видимому, не предполагал и был сделан ради честной первоочередной задачи современного продюсера – развлечь зрителей. И те, кто ищет там просто череду комических ситуаций с национальным колоритом, именно их и обнаружат. И даже увеличенную дозу комических ситуаций – потому что свадеб в фильме две.

Сюжет строится на том, что молодая пара – Рома (Егор Корешков) и Наташа (Юлия Александрова) – решилась на

романтический поступок – поход в загс и официальный брак, но перспектива провести свадьбу в ресторане с тамадой и казачьим хором, как предлагают провинциальные родители, приводит их в ужас. В самом деле, виновники торжества – люди современные: Рома – журналист, Наташа – работник службы протокола в газовой компании («Организую разные мероприятия», – объясняет она), ресторан с перепившей родней из Туапсе для них не комильфо. Поэтому они дополнительно решают устроить вечеринку для своих сверстников. Старшее поколение – чиновник мэрии (Ян Цапник) с супругой (Елена Валюшкина), воображающей себя светской львицей (родители Наташи), и другая чета – работяга в темных очках (Василий Кортуков) с толстушкой-женой (Юлия Стадник) – арендует ресторан, где соберутся родственники. А свадьбу для молодежи (разумеется, втайне от пап и мам) организует оборотистый пиар-коллега: в качестве современной романтики предлагаются лодка под красным парусом, дельфины и «заморские» гости – из московского офиса газовой компании. Обе свадьбы проходят в один день, что прибавляет зрителю дрожи ожидания: что-то будет, если отец Наташи, до чиновной карьеры бывший десантником, разведает обстановку… В качестве декорации – приморский город Геленджик; он остался на втором плане за шумом народного и модно-офисного гуляний, но все равно внес долю уюта своими набережными и прибоем.

Задним числом понятно, что в этом проекте все запросто могло пойти не так. Вырос он из недр неформально сложившегося сообщества, которое исправно поставляет зрительское кино: это телевизионщики, рекламщики и кавээнщики. Постановщик фильма Андрей Першин – режиссер нескольких популярных телешоу, включая «Большую разницу» и казахстанскую «Фабрику звезд», один из сценаристов Николай Куликов – актер в жанре stand-up comedy, а сопродюсера и исполнителя одной из важных ролей Сергея Светлакова и представлять не надо – бывший кавээнщик, ныне он популярный шоумен и актер «Нашей Russia». Пока более серьезные режиссеры мучительно ищут контакт со зрителем, современные творцы ТВ-шоу (шоу в широком смысле, их продукция для большого экрана сохраняет тот же стиль) давно трудятся в рамках прочных связей с аудиторией, наработав их постоянным общением с экрана телевизора и беспрестанным поиском остроумных сюжетов. В их кругу есть здоровый оптимизм, жизнь и свежесть. Но, близкие к широким зрительским массам, работают «кавээнщики и Ко» всегда у планки дурного вкуса, в том числе и в полнометражном кино. Идея и сценарий обычно предусматривают интонацию человечности и комические миниатюры – они исправно работают на зрительское внимание. И в то же время авторы часто предъявляют отсутствие качественной драматургии и шлейф штампов. В замысле фильма все родовые черты отпечатаны, как в бухгалтерской книге.

Режиссер, по его словам, имел дело с абсолютно невнятной первоначальной идеей и предложил свести ее к общепонятной эмоциональной сфере родителей и детей, а еще точнее – просто рассказать историю о том, что современным молодым людям очень дороги родители – провинциальные, родные, любящие; в финале и посвящение есть. К сюжету о простых вещах, по-видимому, хотели предложить и идею посерьезней: гламурная вечеринка, на которой вся душевность заменена деловыми интересами, скорее всего, должна была внести лепту в осуждение «прогнившего мира гламура». Но мысль эта и так обжита мейнстримом, а здесь и попросту не работает, потому что все

сшибает праздничное действо, подчиняющееся драматургии народного гулянья. Какие уж тут идеи – одни эмоции, танцы, песни и разгул комических скетчей. К младшему поколению обращена ирония на счет детской преданности невесты мультфильму «Русалочка», остальные юмористические хиты предоставляет ресторанное веселье. Все, что ни вспомните из этого арсенала, все есть – от классической фразы «чтоб людя́м не стыдно было в глаза смотреть» до лирического ансамбля десантников. Сверху юмористический микс приправлен нудной шуткой с казачьим хором, о котором в суматохе забыли, и только отмахиваются от товарища в папахе, все время интересующегося: «когда же петь?» В целом «боле-мене», за которое учитель Илья Семенович в «Доживем до понедельника» мог поставить твердый «неуд».

Однако вместе с этой шоу-рутиной авторы предложили идею ручной камеры и версию создания документального фильма, «срежиссированного» братом жениха (его физиономия тоже иногда появляется: «Братан, это мой подарок тебе на свадьбу! Извини, братан!»). Как только «умелец»-оператор взялся за дело, пошлости стали мягче, а психология – выразительней. «Горько!» – во многом тот случай, когда стиль рождает содержание.

Вроде бы прием современный и модный, но в данном случае под брендом скрылась настоящая ручная работа, то есть некоммерческая и творческая. Репортажный стиль не выдержан до конца. Трудно объяснить, почему, когда молодые уже отправились на другую свадьбу, а «старики» еще туда не прибыли, мы видим перемежающуюся съемку – оператор одновременно то там то здесь. Иногда свадебный летописец и вовсе, видимо, отключается, уступая место профессионалам и где-то поэтам своего дела, – во всяком случае, в тот момент, когда герои, обескураженные цинизмом своего пиар-коллеги, обещавшего «лучшую свадьбу», рассорились, расстроились и спрятались каждый по отдельности в уголках дельфиньего пляжа. На экране красивые сумерки, темная вода, невеста в легком платье и смятении и фигура жениха, опустившегося на асфальт у парапета, – вдохновенная глянцевая картинка из голливудской драмеди. И тоже убеждает: авторский почерк диктует свои законы противу всякой логики – даже если это логика чистого эксперимента.

Камера слоняется там и здесь, оставляя общее впечатление спонтанности и подлинности событий. Заботится о том, чтобы в фильме, полном сомнительных шуток и ресторанной духоты, было больше воздуха. Сцены в замкнутых пространствах перемежаются кадрами с беготней и симпатичным дуракаванием на набережной, в сквере, где-то еще. Отставший гость бежит за автобусом. Кто-то в плюшевом костюме божьей коровки (напоминает робу уличного рекламщика) удирает от подвыпившей компании. Очаги движения рождаются так же спонтанно, как драка на народном гулянье; тут, видно, ноги у свадебной публики затекли – с «божьей коровкой» разминаются, шутливо борются, вместе надувают воздушные шары. Казалось бы, заштампованный реквизит эта роба, а легко превращается из навязчивой шутки «для своих» в мелочи жизни. Не говоря о путешествии на моторке на рыбацкую родину жениха (хата, наверное, где-то под Геленджиком, с рядами тараньки и белья на веревках у дома): за полминуты бега по волнам вспоминается советское отпускное лето на юге с белым берегом, усеянным телами пляжем и музыкой из динамиков. Режиссер любит движение, он чувствует его ритм, который все время захватывает, увлекая действом этой странной свадьбы.

Что до мысли о картинах родной России в миниатюре, то никакой такой России в «Горько!» нет, потому что, по-видимому, режиссер ничего о ней не знает. Провинциальные дородные дамы в легинсах и необъятных туниках в горох, зэки с дурным куражом, размахивающие пистолетом, и не совсем еще пьяные гости, которые произносят «ето... горько!!!» просто оттого, что не знают, что сказать, – все образы сделаны просто как грамотное клише. Иногда психологически более точно и трогательно, подробно родительским поздравлениям на ресторанной сцене, где слова нелепы, а горло перехватили слезы, вызывая во взбудораженном ресторанном зале цепную реакцию. По-настоящему органичны тем не менее образы современной поп-культуры, что естественно для телережиссера, креативного и насмотренного. Его стиль – неброская и запоминающаяся игра с деталью, например с солнечными очками (их носит отец

«Горько!», режиссер Жора Крыжовников

Романа неизвестно зачем, снимая порой от избытка эмоций), привычным объектом поп-арта. Намеки на медиасимволы и арт-объекты возникают сами собой. Грузный оператор Григорий (любезно прислан газовой компанией), придавивший «фактурой» лодку с парусом, – копия Харви Вайнстайна, выразительные черты брата с тюремным прошлым – повод создать крупный план-портрет а-ля Маяковский, а сцена, когда гости сдуру бросают голубей в сквере, дает эффект замедленной съемки и чистого артхауса. И рассказывает автор не о каких-то людях в провинции и не о национальном менталитете, а о том, что ему лично близко и понятно, – о любви и молодости. Заодно кое-что захватилось неверной камерой – человеческие связи с папами, мамами, тетушками и коллегами. Появилась энергетика толпы, в которой всегда бьется нечто архетипическое. Но обстоятельства, в которых все это существует, совершенно не важны своей этнографической точностью.

Под покровом дуракаваляния выстроены простые, но и тонкие вещи. Очень верно, что на роли Ромы и Наташи режиссер взял относительно неизвестных актеров. Бокс-офису не повредило (появление звезды и так было дальновидно предусмотрено сценарием: московского шоумена Светлакова

в качестве тамады на свадьбе приглашает вложивший «душу и бабки» в ресторанное торжество Наташин отец), а история выиграла: герои и должны быть как бы из толпы.

Кому-то герой показался вялым и бесхарактерным, но тут остается разве что спросить: с каких это пор человеческое обращение с окружающими и врожденная деликатность стали считаться проявлением бесхарактерности? На самом деле он из тех, на кого можно положиться, да и в фильме именно Роман разрядил обстановку: когда все рассорились и действие как раз забуксовало, споткнувшись на молодежной вечеринке, он отправился, вместо извинений и утешений, дать в морду экс-десантнику. То есть поступил нелогично, самоотверженно (напасть на спецназовца – точно быть битым), психологически точно – уж надо иногда помахать кулаками за все, что случилось не так: за тамаду, за танец живота, за жизнь в хате типа «вагончик» и необходимость устраивать весь этот гламурный цирк! Хотя, вероятно, актер более органичен в камерном пространстве, рядом с Наташей: например, в момент ссоры и усталости, когда герой передает коробку с украшением и смахивает что-то с волос невесты, не решаясь прикоснуться, – в жестах столько достоинства, актерской тонкости и ума… Напрасно его корят, в персонаже много примет настоящего романтического героя, а в молодой паре – органичной нежности и искренности. Обаяние чувств здесь – как якорь, надежно удерживающий конструкцию на плаву. Свадебный балаган, которому нет больше необходимости быть стержнем, начинает работать по законам трагикомедии, оттеняя простое и человечное – ауру чувств.

…Порадовав напоследок обвалом свадебных страстей со стрельбой и появлением ОМОНа, история иссякла сама собой, растаял драйв, и наступило утро. Режиссер расстался со зрителем без всяких драматургических затей, если не считать попытки воспользоваться «водными метафорами» (все плюхнулись в воду), которые сами по себе несут некий обновленческий и очищающий смысл, но затрепаны до невозможности. Но и это как-то извиняет братан-оператор: к утру мог выбиться из сил, а заботиться о драматургии вообще не его дело – получайте искренний подарок как есть. А отпечаталась на этой пленке, кстати, совсем не сермяжная правда, а негромкий акт творческой свободы. Хорошо все-таки плюнуть на «потребности зрителя», оторваться от суеты, говорить собственным языком и сочинять славные истории о сверстниках, которые иногда влюблены и счастливы. ◆

Нина Цыркун

ПАРАДИГМА ЭША

«Ханна Арендт»
Hanna Arendt
Авторы сценария Пам Кац, Маргарете фон Тротта
Режиссер Маргарете фон Тротта
Оператор Каролин Шампетье
Художник Фолькер Шеффер
Композитор Андре Мергенталер
В ролях: Барбара Зукова, Аксель Мильберг, Джанет Мактир, Юлия Йенч, Ульрих Нётен, Михаэль Деген и другие
Heimatfilm, Amour Fou Luxembourg, Mact productions, Sophie Dulac Productions, Metro Communications
Германия – Люксембург – Франция
2012

Термин «обыденность зла», вброшенный в научный обиход Ханной Арендт в начале 1960-х, со временем сам стал обыденностью, превратился в клише, растушевался и приобрел расхожий смысл, далекий от того абстрактно-философского содержания, который она вкладывала в него изначально, из-за которого превратилась почти в парию. Маргарете фон Тротта в фильме «Ханна Арендт» воспроизводит обстоятельства рождения этого термина и сопутствующих обстоятельств, возвращая термину его истинный смысл. Пожалуй, это даже не фильм в привычном понимании, тем более не байопик, хотя те несколько месяцев, в которые уложились описываемые события, сконцентрировали в себе самую суть характера и самые важные моменты научной карьеры философа. По жанру «Ханна Арендт», скорее, игровая реконструкция, включающая документальный материал шумного процесса нацистского преступника Адольфа Эйхмана, оберштурмбаннфюрера СС, начальника отдела по «окончательному решению» еврейского вопроса, прозванного «архитектором Холокоста». В мае 1960 года в ходе секретной операции израильской разведки «Моссад» Эйхман был похищен в Аргентине, где скрывался после войны под чужим именем. Эта детективная история описана во множестве книг, на ее основе снято немало фильмов, и, не останавливаясь на предыстории, Маргарете фон Тротта показывает Эйхмана уже в зале суда в Иерусалиме.

Отчасти режиссер идет на провокацию зрителя: в начале фильма кто-то из друзей (или муж) шутливо говорит о том, что Ханна пребывает в стеклянной клетке, откуда наблюдает жизнь; и вот теперь в кабинке из пуленепробиваемого стекла находится Эйхман. Тем самым два главных действующих лица (кстати,

«Ханна Арендт», режиссер Маргарете фон Тротта

ровесники – оба родились в Германии в 1906 году) как будто не только уравниваются в позициях, но и уравниваются с точки зрения общественного остракизма. Этот режиссерский ход рискован и в то же время оправдан; он требует от зрителя интеллектуального усилия, чтобы вникнуть в суть рассуждений Ханны Арендт. Это усилие состоит не в том, чтобы ощутить себя на скамье, где сидит нацистский палач, тем более в его шкуре (ибо речь не об эмпатии), а чтобы последовать логике философа, сумевшего отрешиться от конкретного случая, выйдя в поле абстракции, чтобы выявить природу зла. Если суд в Иерусалиме признал виновным и вынес приговор некоему Адольфу Эйхману, то Ханна Арендт вынесла вердикт не одному человеку и даже не системе (в данном случае нацистской), а «человеку массы», замахнувшись тем самым на последнее прибежище всякой власти, а более всего – тоталитарного режима. И этот приговор не понравился не только этому самому человеку в его массе, но и его идейно-этическому попечителю – высоколобой интеллигенции.

Чтобы понять, о чем речь, для простоты напомню фильм, показанный в официальной программе Берлинского кинофестиваля, – «Чтец» (2008) Стивена Долдри, экранизация романа Бернхарда Шлинка. Там тоже речь идет о процессе над нацистской преступницей, поступившей работать в охрану концлагеря. Ей вменяется в вину гибель трехсот узников, запертых в церкви, которым не позволили выйти наружу во время бомбардировки. Объясняя свое поведение, Ханна Шлиц (Кейт Уинслет получила за эту роль «Оскар») ссылается на то, что ей и ее товаркам было приказано «соблюдать порядок». Товарки валят всю вину на нее одну как начальницу, будто бы написавшую отчет об этом событии. На самом же деле отчет она написать не могла, потому как просто-напросто не знала букв. Скажи Ханна, что неграмотна, ей, как и другим, дали бы несколько лет заключения, но она почему-то не использовала эту спасительную возможность и как главная виновница получила пожизненное. А на самого Бернхарда Шлинка после публикации в 1995 году этого отчасти автобиографического романа обрушился шквал обвинений за якобы оправдание нацистской преступницы, темной женщины, соблазненной властью, которая с материальной выгодой для себя воспользовалась национальной верой в нерушимую святость «порядка». Перекличка этих двух фильмов осуществляется именами двух великих мыслителей XX века: Ханна Арендт была ученицей и любовницей Мартина Хайдеггера[1], не изменив отношения к нему, даже невзирая на его вступление в нацистскую партию, а потом и ученицей Карла Ясперса; в «Чтеце» книга Ясперса «Немецкая

1. На их отношения в фильме намекается деликатным флэшбэком.

вина» – тема университетского семинара, в котором занимается любовник Ханны Шлиц, молодой человек из так называемого немецкого «второго» послевоенного поколения, пытающегося осмыслить поведение собственных родителей в эпоху нацизма и дать им оценку в свете знания о кошмаре Холокоста.

Случай Ханны Шлиц – это доведенный до наглядного абсурда случай Эйхмана. Тот и другая совершали свои преступные деяния, ни секунды не задумываясь о моральной стороне дела и даже, по их признанию, жалея жертв – но эта жалость помещалась в каком-то другом отсеке их существования и исполнению должностных обязанностей не мешала. «Моя лояльность – это моя честь, – говорит Эйхман. – Присяга есть присяга». (Кстати, известно, что антисемитизмом он не страдал, напротив – очень хорошо относился к евреям в своем семейном окружении и был благодарен им за помощь.) «Шокирующая заурядность» преступлений Эйхмана, по определению Арендт, в его безмотивности, а самые страшные преступления – именно те, что совершаются без мотивов; в этом, попросту говоря, и заключается обыденность зла.

Выводы, к которым она пришла, Ханна Арендт сделала после командировки в Израиль в качестве корреспондента The New Yorker. Дело в том, что она никогда не видела подобных Эйхману людей «во плоти», поскольку, покинув родную Германию после победы на выборах партии Гитлера, попала в лагерь для интернированных во Франции (откуда смогла бежать в Америку); соответственно охрана и обслуга там были французские и режим более гуманный, чем в лагерях смерти в Германии, на территории Польши и других стран Восточной Европы. Ей было важно собственными глазами увидеть, своими ушами услышать Эйхмана как типичного представителя. Увидела не только его. Она выслушала речь генерального прокурора Гидеона Хаузнера с ее пафосной риторикой: «Представ здесь перед вами, судьи Израиля, дабы вести обвинение против Адольфа Эйхмана, я стою не один. Со мной вместе в этот час – шесть миллионов обвинителей. Но они не могут встать, указать обвиняющим перстом на сидящего на скамье подсудимых и воскликнуть: «Я обвиняю!» Их пепел развеян по холмам Освенцима и по полям Треблинки и рассыпан по лесам Польши. Их могилы разбросаны вдоль и поперек Европы. Их кровь вопиет, но голос их не слышен»… Она выслушала множество жутких свидетельств. А потом назвала Хаузнера «типичным галицийским евреем, который говорит с ошибками и не знает ни одного языка», и сделала свои выводы из показаний свидетелей.

Как и предвидело редакционное начальство, философ в качестве корреспондента нещадно затянула сроки сдачи материала. Мало того что она присутствовала на заседаниях суда (хотя и не на всех, процесс продлился десять недель), она привезла с собой целый багажник документов и, пока не изучила все, не села за машинку. Кроме серии статей в журнале два года спустя Ханна Арендт опубликовала книгу Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil[2]. То, что началось потом, иначе как травлей не назовешь. В фильме показано, как мгновенно опустел гостеприимный дом Ханны и ее мужа Генриха (Аксель Милберг), где собирались сливки нью-йоркской университетской профессуры, где вперебивку слышалась речь на английском, немецком, французском, иврите. Теперь рядом с Ханной – только ее верная молоденькая секретарша Лотте (Юлия Йенч), писательница Мэри Маккарти (Джанет Мактир) и трудно выздоравливающий после инсульта Генрих. В университетской столовой, где она в одиночестве сидит за длинным столом, один за другим встают с мест бывшие друзья и демонстративно выходят вон. Ее лишают права вести педагогическую деятельность,

2. Русский перевод под названием «Банальность зла. Эйхман в Иерусалиме» (М., «Европа», 2008; перевод с англ. С.Кастальского и Н.Рудницкой) вышел в сопровождении комментариев, указывающих на многочисленные точки несогласия с автором.

но студенты готовы слушать ее лекции, и Ханна пользуется своим правом выступить перед ними. Аудитория переполнена. Лекция заканчивается бурными аплодисментами. Правда, что извлекли для себя студенты из ее эмоциональной речи, сказать трудно, особенно глядя на их оживленные, улыбающиеся лица.

А в дом Ханны прибывают бандероли с осквернеными экземплярами ее книги, письма и телеграммы с проклятиями: «Вас будут преследовать тени мучеников!» Из Израиля прилетает специальный эмиссар, требующий, чтобы Ханна отказалась от книги, которая у него в стране предается публичному сожжению. Все видят в Ханне защитницу Эйхмана и, хуже того, обвинительницу еврейского народа, трагедию которого она видела прежде всего в пассивном подчинении обстоятельствам, в отсутствии лидеров, которые могли бы организовать и возглавить сопротивление. В сущности, суд над Эйхманом, объявленным одним из главных преступников и чудовищем, самим дьяволом во плоти[3], был попыткой искупить стыд пассивного мученичества. Наперекор этой стратегии, выработанной под эгидой премьер-министра Давида Бен-Гуриона, Ханна Арендт утверждала, что Эйхман не монстр, не садист-извращенец, в нем нет никакого сатанинского величия (много чести!) – он просто «никто», «ужасно и ужасающе нормальный» бюрократ, исправно выполнявший спущенную сверху задачу: отправлять транспорты с евреями в концлагеря, не подключая к этой рутине ни эмоции, ни химерическую категорию совести.

Возможно, с этой аргументацией большинство (хотя бы в академической среде) смирилось бы, но Ханна Арендт в их глазах покусилась на святое – на память жертв, показав евреев не как жертв, а как соучастников преступления, своим покорным поведением способствовавших геноциду[4]. И эта радикальная точка зрения, которая до сих пор считается крайним ревизионизмом и практически всегда подается в критическом ключе, родилась в ее голове именно потому, что ошибки собственного народа волновали ее гораздо больше, чем ошибки, совершенные другими народами. Но обрушились на нее, как раз обвиняя в том, что она нарушила традицию «аават Исраэль» (любви к еврейскому народу). В фильме об этом идет речь у постели ее умирающего друга Курта Блюменфельда (Михаэль Деген), к которому она прилетела в Иерусалим, узнав о его смертельной болезни. Зная, что ранит его, она не может пойти на компромисс с самой собой.

– Ты не любишь Израиль, не любишь евреев.

– Я не любила даже свой народ[5]. Почему я должна любить евреев? Я люблю только своих друзей. Это единственная любовь, на которую я способна.

Вместо абстрактного, придуманного безымянными вождями императива «любить всех», то есть некий безгласный бессловесный народ, она, в сущности, говорит об исповедании заповеди «возлюби ближнего своего». И не боится в этом признаться. Так что фильм Маргарете фон Тротта рассказывает не только об одном из величайших умов, первой женщине, удостоенной профессорского звания в Принстоне, но и о самой, может быть, отважной женщине XX века. Маргарете фон Тротта и сама известна своей отвагой, а потому и снимала фильмы о женщинах, свободно мыслящих и не боящихся бороться за свои убеждения, – зверски убитой Розе Люксембург и средневековой мистической мыслительнице Хильдегарде Бингенской. Обеих сыграла Барбара Зукова, в тандеме с которой режиссер работает уже более тридцати лет. Теперь она сыграла Ханну Арендт: ее бесстрашие, ее интеллект, ее независимость и одиночество. ◆

3. Потому Ханна и говорит о том, что никогда не видела «таких людей» «во плоти».

4. С точки зрения социальной психологии поведение палачей и жертв одинаково укладывается в так называемую «парадигму Эша»: на основе эксперимента, подсказанного ему детским воспоминанием о праздновании еврейской Пасхи в его родной Польше, в 1950-е годы американский психолог Соломон Эш сделал вывод, что люди проявляют конформность перед лицом социального давления даже вопреки тому, что они реально воспринимают, солидаризуясь с мнением единодушного большинства.

5. То есть немецкий.

Катерина Тарханова

ПОПОЛНЕНИЕ КОЛУМБАРИЯ

«Пепел»
Авторы сценария Эдуард Балков, Ренат Хайруллин, Дмитрий Новоселов
Режиссер Вадим Перельман
Оператор Илья Демин
Художники Жанна Пахомова, Майа Джавах
Композитор Юрий Потеенко
В ролях: Владимир Машков, Евгений Миронов, Елена Лядова, Сергей Гармаш, Чулпан Хаматова, Андрей Смоляков, Ирина Розанова, Петр Мамонов, Владимир Гостюхин, Сергей Чонишвили и другие
«Вайт Медиа»
Россия
2013

Идея о том, что под чужой личиной человек отчуждается от самого себя и начинает меняться, хотя люди в принципе не меняются, – одна из основополагающих в любом искусстве любой страны и обычно бывает плодотворной. «Отчужденный» Эдип становится мужем собственной матери, безграмотный двойник – японским императором, принц – нищим, принцесса – ослиной шкурой. Изначальная подмена дает волю фантазии, чудеса становятся возможны, приключения – изобильны, и сказочный король Тридевятого королевства на белом вертолете прилетает на свадьбу дочери (потому что не столь важен антураж, сколь эпохальный фатум). Тут все интересно, но нынче мы имеем дело не только с людьми, но и с отчуждением идей. В суперрейтинговом сериале «Пепел», чье авторство отчуждено, этот момент, пожалуй, интереснее всего остального. По ходу десяти серий можно наглядно осознать, а как это: что, собственно, происходит с искусством, когда оно переходит из рук в руки и как именно прирастает к нему «чужая личина».

Как уже освещалось в прессе, первоначальный ход с взаимозаменой советского офицера и вора-медвежатника в эпоху Большого террора с дальнейшим прирастанием к ним напряженных масок принадлежал двум друзьям, впоследствии по заключенному с продюсером Тимуром Вайнштейном договору сделавшим разработку, – Всеволоду Лисовскому и Михаилу Брашинскому. У них были свежие мысли, но сегодня этого мало для суперрейтинговых сериалов. Потому – видимо, для

раскрутки – третьим к ним был приглашен считающийся известным, хотя и довольно одиозным (лицо ЕР, доверенное лицо первого лица, при этом неоднократно замеченное в склоках, драках и даже сроках за «хищения, совершенные группой лиц по предварительному сговору») писатель Эдуард Багиров.

Не имея ни кинематографического опыта, ни какого-либо образования (отчислен с юрфака одного из московских вузов), Багиров тут же «набрал команду» в лице уже своего друга Рената Хайруллина. Но, поскольку тот тоже никаким сценарным опытом не обладал, позднее к ним присоединились еще двое – Марина Степнова и Дмитрий Новоселов, хоть каким-то опытом обладающие. Кто именно писал сценарий того, что позднее появилось на экране, науке неизвестно. Факт, что идею советского рока (фатума) развивали не те, кто ее генерировал. Хотя до премьеры это не рекламировалось, рекламировалось одно громкое багировское имя плюс чужая идея, сюжет держался в тайне.

При этом «командный» сценарный метод, давно принятый в дневном телеэфире, тоже не гарантирует суперрейтинга, тем более в прайм-тайм. И продюсер Т.Вайнштейн сделал сальто-мортале, как на сцене КВН, из которого вышел. На постановку позвал американского режиссера, но с советскими корнями – Вадима Перельмана. Судя по его известному «Дому из песка и тумана», режиссеру тоже близок фатализм, причем тонкой социально-психологической направленности. Всех подробностей приглашения мы, конечно, не знаем, но можно предположить, что оно стало существенным аргументом для последующего появления в составе исполнителей многих звездных имен. Другие аргументы тоже, наверное, подействовали, и они наверняка могли бы объяснить, почему после просмотра этих десяти серий возникает единственный мучительный вопрос: что это было?

Авантюрно-роковой исторический конфликт более или менее наблюдается лишь в первых четырех «довоенных» сериях. Капитан Петров (Владимир Машков) в Калинине любит свою жену Риту (Елена Лядова), вор Сенька-Пепел (Евгений Миронов) в Москве вскрывает сейф с драгоценностями. Капитана вдруг срочно вызывают в Ленинград, и в 38-м году он прекрасно понимает, к чему такая срочность (но обещает вернуться, пока не завянут подаренные цветы). Сеньке поручено передать воровской общак на выкуп ленинградских друзей по несчастью (он, видимо, честный вор). Благодаря недоразумению оба оказываются в одном купе спального вагона, в окно которого Сенька видит Риту. За обоими следят: за Петровым – НКВД, за Пеплом – сопровождающие урки. Вдруг ночью урки решают завладеть общаком и убить Пепла. Им почти это удается, когда – тоже вдруг – Петров кончает их самих, находит в чемодане драгоценности, затаскивает в купе бессознательного Пепла и к утру меняется с ним местами.

Тут много непонятного. Куда смотрел проводник-энкавэдэшник, откуда в Петрове с самого начала такая способность именно «кончать» вооруженных бандитов голыми руками, зачем урки взяли Пеплу билет в купе с соседом, если задумали валить вместе с чемоданом. Все въедливые вопросы к форме одежды, размерам Машкова и Миронова и прочим деталям быта и времени – ерунда по сравнению с алогизмом поведения. Но даже его прощаешь поначалу, пока есть сюжетный ход, способный вместить эпоху. И дальше прощаешь множество несуразностей с чемоданом, зачем-то закопанным на церковных руинах, с допросами на дыбе, когда у «Петрова» подслеповатые палачи «не видят» тюремных татуировок, с глупостью и жестокостью нового «Пепла», который, вернувшись

к еще не увядшим цветам в город, где его пасут, пошел за темной личностью в подозрительный подвал торговать ювелиркой и ничем не предостерегся, хотя поезд уже ушел. А потом снова «кончил» двоих, попался, и в местном НКВД его так и не узнали (в маленьком городе Калинине). И, главное, за прошедшие сутки-двое (цветы не завяли) московские воры в законе уже успели решить, что общак вынес именно Сенька (хотя знают его не первый день), и разослать на него «ориентировочку» по всем городам и весям. Все прощаешь, лишь бы был драйв.

Этот ход с двумя «засланными казачками» развивался, и в темпе и с каждым поворотом впитывал все больше психологической правды о том времени – до мелочей, до забытых уже характерных деталей. Бог с ней, с достоверностью материй – с людьми бы разобраться, с их мозгами, как это делали в Голливуде столь же «сомнительные» с точки зрения фактологии «Бесславные ублюдки» или «Черная книга». Они были убедительны в момент «схватывания» сути происходившего с людьми, в сердцах Тарантино и Верхувена стучал «пепел Клааса» – у каждого свой. Гитлера убьют евреи. Голландия не будет чемпионом. Пусть все было не так, но это вполне возможные мысли, ставшие чьей-то правдой за счет скорости, головокружительности изложения. Причем они тоже длились часами, а казалось – секунда, как и должно быть в реальности.

В «Пепле» развития хватило лишь на перекрестный монтаж попадания Петрова в зону на пару с опять пасущим его мокрушником Гардеробом (Андрей Смоляков) и попадания Пепла в «Кресты» под опеку контрика-генерала (Владимир Гостюхин). Жуть лагерных урок и жуть тюремных пыток стоят друг друга, даже если речь не та, погоны не те, все не то, сроки не совпадают. Но есть еще надежда на эпичность, на то, как двое ребят все поймут и пусть хотя бы мысленно, фантастически, моментально, но сделают эту советскую власть чередой лихих выходок. И «убьют Сталина» и всех энкавэдэшников, и трупы стукачей и шестерок тоже не станут считать, а потом в финале сойдутся и выяснят, кто кого. Вор, случайно в «Крестах» однажды услышавший слово «честь», или кадровый офицер, предавший честь мундира, как только его снял. Это ведь по сей день роковое недоумение социума: где искать честь – на зоне или на Лубянке. Решение его было бы по-настоящему актуальным. Увы.

Заподозрить, что с середины начнется то, что началось, можно было, конечно, еще в первом кадре. Лядова с лебедями. На берегу пруда. Долго. Большинство самых умных после этого кадра телевизор и выключили. Другим все-таки хотелось доказательств: ведь и Гостюхина красиво расстреляли, и каталонец на зоне впечатляет (отличная, кстати, роль Александра Дьяченко), и Лядова у «Крестов» поначалу напоминает Ахматову. Только в пятой серии, что называется, «завтра была война», у всех, кто на что-то еще надеялся, смыло розовые очки подчистую. Четырехлетняя война длится двадцать минут после четырех серий, освещавших три года. То, что на ней происходит с Петровым и Пеплом, недостойно даже карикатуры Кукрыниксов в журнале «Крокодил». Один поднимает бойцов в безнадежную атаку, воспользовавшись «лагерной феней», другой грабит брильянты в логове врага, лишь переодевшись Кадочниковым («Штюбинг, вы – болван» – но ведь это не оттуда). И всё.

Нет больше ни психологии, ни впитывания характерных деталей. Идеи больше нет. Рок, фатум, чужая личина, перемена декораций, как все это идет сквозь время и чем делает людей – не вопрос. Сериал продолжается еще пять

«Пепел», режиссер Вадим Перельман

серий, а уже хочется думать, что в 43-м убили и Машкова, и Миронова. Война была просто термальной стадией.

Тем не менее суперрейтинговая история продлилась. Чем же? Тут, хочешь не хочешь, приходится окунуться в личную жизнь съемочной группы и сферу технологических догадок. Во-первых, помимо договоров и бизнеса надо знать просто принятые на каналах правила ориентации на телеаудиторию на разных этапах программирования. Красиво звучит, ничего не скажешь. Во-вторых, Вадим Перельман, прекративший режиссуру, найдя повод «прибавления семейства» и отбывший на родину, по утверждению продюсера, за три недели до конца съемочного периода (а сколько всего длился съемочный период?), до сих пор насчет «Пепла» хранит гробовое молчание. Этим он дал Тимуру Вайнштейну возможность доснять и смонтировать все самому и потом говорить что хочешь. Вообще. Это и была победа – такая же, как у Эдуарда Багирова случилась над тихо отползшими авторами идеи.

На заре съемок так называемый «автор» напророчил: «Со своей стороны гарантирую, что если это снимут так, как мы с моим другом Ренатом Хайруллиным написали, то этот сериал разорвет в клочья не только эталонные проекты типа «Ликвидации», но и вообще все и всех!» Тут спорный, конечно, момент насчет «эталонной» «Ликвидации», но принятый тон позволил Вайнштейну заявить на завершающем этапе съемок: «Пепел» крайне интересен с жанровой точки зрения: с одной стороны, это масштабная детективная историческая сага, с другой – в сериале есть и сильная мелодраматическая составляющая».

И вот оно покатилось. Тут нельзя, к сожалению, умолчать, что режиссером, очевидно, монтировавшим весь «Пепел», был именно продюсер. При этом Вайнштейн имеет образование врача-психиатра (полученное в Азербайджане в то время, когда руководил командой КВН «Парни из Баку») и образование телережиссера (полученное на телекурсах в Москве ровно год спустя при тех же «Парнях из Баку»), а Багиров является членом с 2008 года Всероссийского

азербайджанского конгресса, невзирая на свое таджикско-нижегородское происхождение и постоянные человеконенавистнические высказывания, независимо от их направленности. Они нашли друг друга.

Когда Перельман ушел, оставив свою фамилию (не будем уточнять, по каким причинам), актеры оказались в ситуации 5-й, 6-й, 7-й, 8-й, 9-й и 10-й серий. Этот продукт смотрели уже лишь самые отважные, по принципу «обидно же бросать на середине». Отдельное «удовольствие» они могли получить от появления Чулпан Хаматовой в роли исполнительницы карельского шансона «с трудной судьбой», некоторое время аккомпанировавшей Петрову – Машкову, такое же отдельное – от Петра Мамонова в роли вора в законе, который одним щелчком допускает к себе и отпускает от себя. Так и слышится голос «Парней из Баку»: «А давай еще Ланового? Он же старый, недорого стоит, а прикольно будет после всех его «Офицеров». Но опытные товарищи, осознавшие провидческую роль белых лебедей в предвоенном пруду, начали уже всматриваться в происходящее без шуток (они не знали подноготной, просто перестали доверять своим глазам). Еще в середине той самой пятой серии они окончательно насторожились насчет текста, режиссуры, актерской игры и тут уже перестали прощать ахинею с бытом и нравами, несуразности с временем и пространством, алогизм поведения персонажей. Идеи-то больше нет. А что осталось? А вот что.

Кабинет: «Разрешите представиться, Куприянов Захар Игнатьевич, следователь». – «Очень приятно. Полковник Петров Игорь Анатольевич». Далее Миронов и Гармаш долго жмут друг другу руки, присаживаются, улыбаются, долго закуривают (план каждого отдельно).

Следом натура. Гармаш видит Розанову с портфелем, млеет от счастья, хлопочет лицом, кидается к ней: «Надежда Львовна, разрешите, я вам помогу». Хватает чемодан с лекарствами. Розанова с блаженством на лице: «Здравствуйте, Захар Игнатьевич. Какими судьбами? Или у нас опять что-то пропало?» Гармаш, сияя: «Нет, вот приезжал с командиром части знакомиться». Оба смущенно молчат, улыбаются. Гармаш: «Я провожу вас, можно?» Розанова после паузы вздергивает брови, не отводя взгляда от Гармаша. Они долго уходят вдаль. Столь же долго заходят в дом. Идут к столу. Гармаш ставит на стол брезентовый портфель и улыбается. Дом, Розанова: «Спасибо за помощь. Кстати, вам самому лучше больше тяжелое не таскать. Спина-то как, не беспокоит больше?» Смущается, опускает глаза. Гармаш, с улыбкой отойдя: «Не жалуюсь». Розанова: «Ну если что прихватит, вы сразу обращайтесь, не стесняйтесь, с этим не шутят». Восхищенно улыбаясь, Гармаш топчется на месте: «Спасибо. Обязательно». Розанова, одновременно взгрустнув и с улыбкой (удивительная мимика): «Ну, тогда спасибо за помощь, Захар Игнатьич. Всего доброго». (*Но это еще не конец!*) Гармаш с улыбкой: «Да что вы, я всегда рад. Ну и вам тоже всего хорошего, Надежда Львовна… А, тут вот, чуть не забыл. Гостинчик Кате» (*дочке Надежды Львовны*). Улыбки обоих отдельными планами, умиление. Гармаш: «А теперь, может, до свидания». Розанова: «Спасибо».

Снова план умиления. Снова план Гармаша в дверях. План хлопотанья лицом у Розановой на возможное развитие отношений со следователем. Закадровый гитарный перебор.

Минутная сцена трогательного смущения из неотрефлексированной эпохи Гордея Гордеевича и Галины Ермолаевны занимает в суперрейтинговом сериале примерно столько же времени, сколько вся вторая мировая. Она не

имеет уже вообще никакого отношения к идеям, сценариям, режиссерам, заманенным «из-за бугра», вполне приличным актерам, заманенным, видимо, на совокупность обстоятельств. Все это, чудовищное даже с точки зрения восьмиклассника – по репликам, по монтажу, по темпоритму, по запредельной степени фальши, – относится теперь к совершенно другому «сегменту аудитории». Категорически не к тому, кто еще иногда смотрит что-то в прайм-тайм.

Уже забыли, что Пепел (вообще-то Михаил Брашинский так называл покойного Сергея Добротворского и как бы подарил идее это имя) всегда оставлял на месте преступления пепел от сигареты. Ну один раз, при бутафорском взрыве, он это сделает, но чисто для отбивки, а дальше можно еще три-тридцать серий бесстыдно наваять, и примету эту забудут. Нет больше рока – «посыпать голову пеплом», есть у нас дальше – чисто личные «отношения», кто с кем спит и кого «родила царица в ночь». Была в 38-м году какая-то власть, кого-то там сажала, но потом – «война, она все спишет», ну и давайте уже разбираться с основополагающим. Как Рита ответит за то, что «дала» не тому? Можно ли простить женщине, что «дала» не любимому мужу, пропавшему, которого ждала, а другому? Зная, что он – не муж, хотя могла устроить самосожжение перед «Крестами»? Легко представить, что по этому поводу думают «Парни из Баку» и как дальше подробно и со сладострастием монтировал продюсер. И как можно простить, что потом снова ждала еще чего-то (хотя ведь и на самолете катали). Но кому нужна женщина, принадлежавшая сразу двоим, пусть даже ненароком? Разве не следует ее немедленно убить?

На уровне «А вас?» – «Зовут меня Авас». – «А вас?» (и обязательно лицом похлопотать) снимаются у нас дневные сериалы «для бабушек и пэтэушниц». Снимаются по отсутствующим сценариям (Эдуард Багиров…) отсутствующими режиссерами (Вадим Перельман). Снимаются, чтобы бабушки и пэтэушницы счастливо убедились, что никого, кроме них, на свете не существует. Не верите – смотрите до конца. Там совсем мало не покажется по части склеивания кадров (иными просто любоваться можно), золотых цепей, обмазанных мазутом, и полного отсутствия чего-либо, кроме рассасывания любых идей.

Любых. Нынешней власти это самое страшное: присутствие идеи. Не важно какой. Хоть тебе про сарматов, хоть про Ярослава Мудрого. Эту власть может подкосить одно дуновение мыслящего тростника – она ни на чем не держится, кроме бабла. Но ведь когда нет идеи, то нет и Большого террора, нет чести, зоны, войны, нищеты, мозгов и бандитов у кормила, худших, чем просто бандиты. Все можно списать со счетов, ни с чем не считаться, если идея пошла по рукам и единственной реальностью стало другое от Азербайджана до КВН. Единственно реальным стал аккуратный распил. Именно он и сделал суперрейтинг сериалу «Пепел». Вдумчивый, не постеснявшийся вложиться в большую рекламу, не постыдившийся врать и брать на себя все, когда чужие рты замазаны деньгами, воинствующий распил. Честь ему и хвала. Позволяет с гордостью ответить на вопрос: что это было, «Пепел»? Это было пустое место.

Есть только одна загвоздка. Развести, как «Пирамида» с КВН, вменяемых людей (купившихся на Перельмана и приличных актеров), чтобы попасть в прайм-тайм, можно только один раз. Последний. А с бабушек и пэтэушниц что возьмешь? Дневной эфир гораздо менее доходен. И такие «дневные» аферы, как «Пепел», какое бы «отчуждение идей» ни производилось в расчете на «вечернюю» аудиторию, никогда не принесут столько денег, сколько по сей день приносят Эсхил, Шекспир, Шарль Перро и Марк Твен. ◆

Евгений Майзель

СИНЕФИЛЬСКИЙ (К)РАЙ СВЕТА

«Тип-топ», режиссер Серж Бозон

О «Меридианах Тихого», вот уже одиннадцать лет ежегодно проходящих во Владивостоке, в Википедии сказано, что это «единственный в России кинофестиваль, ориентированный исключительно на страны Тихоокеанского побережья». В результате может сложиться представление о сугубо локальном (на)значении этого мероприятия, что будет большой ошибкой. Достаточно изучить фестивальную программу этого года, чтобы убедиться: программный директор Юрий Гончаров и отборщик Андрей Василенко собрали кинематограф практически любого географического, политического, эстетического и национального происхождения. Судя по всему, размеры Тихого океана в сочетании с популярностью в наше время копродукций позволяют – при желании и умении – привезти картины со всех уголков планеты, не нарушив исходно заданные формальные ограничения.

Но для зрителя и критика главное все же не происхождение картин, а их уровень. В этом отношении можно уверенно констатировать, что «Меридианы…», возможно, сильнейший сегодня российский фестиваль фестивалей. И, вероятно, лучшая иллюстрация того, насколько условно деление на Восток и Запад, а также на пресловутые центр и периферию в контексте отечественной кинокартографии. По шестнадцати секциям «Меридианов…» можно было бы составить полноценный атлас современного кино – от громких фестивальных хитов до модных синефильских опусов. Единственное, что в таком атласе найти будет трудно, – это поточный ширпотреб, штампуемый на конвейере. Во Владивостоке ценят кино ручной выделки, штучное, авторское.

«Майор», режиссер Юрий Быков

Тон нынешним «Меридианам…» задали фильмы открытия, которых было сразу два: широкому зрителю был предложен весьма приличный научно-фантастический блокбастер «Риддик» Дэвида Туи, любителям же интеллектуальных изысков – безукоризненно актуальный «Тип-топ» камерного француза Сержа Бозона.

В международном конкурсе – я перечисляю лишь некоторые работы – мастерски сделанная мексикано-испанская «Золотая клетка» Диего Кемады-Диеса; сингапурская семейная драма «Илоило» Энтони Чена, собирающая приз за призом по всему миру; витальная «Собачья плоть» чилийца Фернандо Гуссони и нашумевшие в наших широтах (и не только) «Майор» Юрия Быкова и «Стыд» Юсупа Разыкова.

В секции «Панорама» – нежнейшая «Ничья дочь Хэвон» режиссера Хон Сан Су; общепризнанный социальный шедевр Цзя Чжанкэ «Печать греха»; альманах «3x3D» с участием Питера Гринуэя, Жан-Люка Годара и Эдгара Пера; «Реальность» ведущего японского режиссера Киёси Куросавы и великолепная постготическая сказка о призраках, разрушающих жизнь персонажей, «Вик и Фло видели медведя» Дени Коте – один из лучших фильмов последнего Берлинале. В виде изюминки в этом гурманском ассорти комедия Ким Гван Хуна «Товарищ Ким отправляется в полет» (производство Бельгии, Великобритании и КНДР), вполне новаторская для северокорейского кинематографа.

В конкурсной программе «Кино России» были представлены практически все заметные отечественные картины (фестивальные премьеры года) за исключением вышеупомянутых российских фильмов, отобранных в международный конкурс. В частности, были оперативно привезены победитель «Кинотавра»-2013 «Географ глобус пропил» Александра Велединского и «Труба» Виталия Манского.

«В фокусе» на сей раз была представлена малоизученная и уже потому чрезвычайно интересная кинематография Лаоса. Еще одной программой, посвященной национальному кинематографу, была индийская, приуроченная к столетию индийского кино.

Совершенно радикальной получилась секция «Движение вперед»: в ней участвовали грандиозный неигровой «Левиафан» Верены Паравель и Люсьена Кастейн-Тейлора, названный некоторыми критиками главной картиной года (отошлю читателей к собственной рецензии на сайте «ИК»); «Компьютерные шахматы» от основателя мамблкора Эндрю Буяльски (по мнению американских критиков, автора лучших фильмов нулевых «Смешно, ха-ха», «Взаимопонимание», «Воск»); полотно «Последний раз, когда я видел Макао» португальцев Жуана

Педру Родригеша и Жуана Руи Герры да Мата (талантливых учеников Криса Маркера); величественный и назидательный четырехчасовой кинороман «Север, конец истории» культового филиппинца Лава Диаса; прогремевшее анимационное «Исчезнувшее изображение» камбоджийского мастера Рити Панха (об этой важной картине см. рецензию Вики Смирновой на сайте «ИК»).

Для совсем бескомпромиссных синефилов владивостокцы организовали секцию «Только после полуночи», в рамках которой были показаны, в частности, канский шедевр Алена Гироди «Незнакомец у озера», черная комедия «Вульгария» Панг Хо Чёнга, очередной фильм Такаси Миикэ «Соломенный щит» и последняя – автобиографическая – картина визионера и арт-партизана Алехандро Ходоровски «Танец реальности».

Завершить это разнузданное празднество Седьмого искусства было предназначено картине закрытия – и одновременно главной, пожалуй, выходкой года – триумфатором фестиваля в Локарно – «История моей смерти» Альберта Серра.

Заметьте, я не восхищаюсь здесь организованным кинотеатром под открытым небом, где для всех желающих бесплатно каждый вечер крутили настоящую классику (Голливуд, большое независимое кино вроде «Мертвеца»…), хотя это замечательная идея. Не упоминаю отличный тайваньский политический видеоарт (выставка Mind the Gap) – мало ли бывает хороших выставок. Не привожу другие, тоже заслуживающие всяческого внимания ретроспективы (в частности, Алексея Германа). Всего лишь указываю на триумф подлинного авторского кино, которого в центральной, так называемой европейской части страны ждут месяцами и даже годами. Специалисты поймут: если вы не катаетесь по Европам, а еще точнее – по немногочисленным ведущим фестивалям мира (не всегда легкодоступным не только для обычных любителей кино, но и для профессионалов), увидеть все эти картины для вас не было бы никакой возможности еще очень-очень долго. На большом экране, может статься, никогда. Лишь часть из перечисленного репертуара была (полутора месяцами позже) привезена в столицу – на фестиваль «2morrow/Завтра». А в сентябрьском Владивостоке – пожалуйста, смотрите на здоровье.

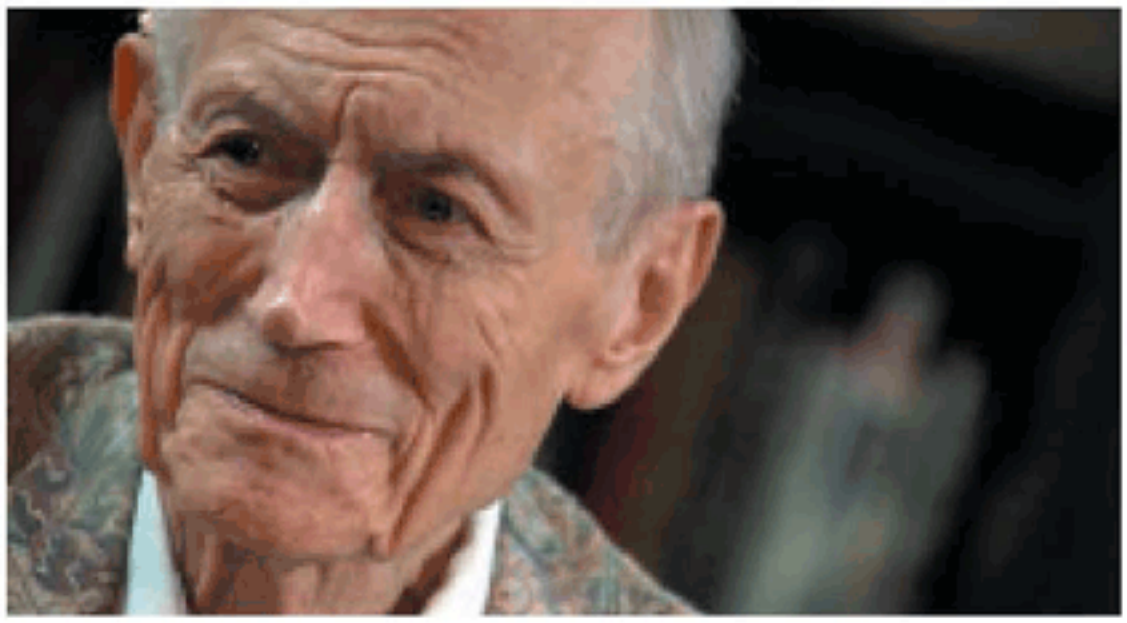
На этом фоне сказанные перед фестивалем на пресс-конференции слова Юрия Гончарова *«В прошлые годы было подано на участие больше сильных работ. Но это не значит, что кино, которое покажут на «Меридианах Тихого», будет слабым. Просто в этом году выбор меньше»* выглядят чуть ли не чудачеством объевшегося киномана. При том что фактически – неправильно понятые некоторыми журналистами – они были всего лишь выражением профессиональной тревоги о том, что ввиду ряда технических обстоятельств (в частности, из-за смены руководства фестиваля) программу пришлось собирать, как принято писать в таких случаях, в рекордно сжатые сроки. Согласитесь, что конечный итог этих поспешных сборов – шесть мировых и шестьдесят российских премьер – не такое уж скромное меню даже для избалованного киномана, каковым нынешнего российского зрителя, в том числе столичного, не назовешь. Наоборот, предложенная «Меридианами Тихого» коллекция заставляет в очередной раз задуматься об «иллюзорности пространства»…

Что может быть страннее, чем рай? – когда-то спрашивал Джим Джармуш. Ответим: синефильский рай. На терррритории России он расположен в сентябрьском Владивостоке. Или, может быть, настоящее имя этого прекрасного города – Владизапад?..

Инна Ткаченко

СОВПАЛО

«Соломон Волков. Диалоги с Евгением Евтушенко»
Автор сценария и режиссер Анна Нельсон
Операторы Борис Леонов, Владимир Головня
Художник Александр Гуткин
ОАО «Первый канал»
Россия
2013



Сильнейший выброс совершенно разнонаправленных, ярких эмоций: поток доказательств, протестов, опровержений, примирений и оскорблений. Мнения, мнения, адреналин, адреналин. То, что произошло в соцсетях сразу же после показа первой серии фильма «Соломон Волков. Диалоги с Евгением Евтушенко», можно сравнить лишь с битвами по политическим прецедентам. Ни одна из документальных картин не имела подобного резонанса. При том что всю эту феноменальную кашу заварила не провокация типа «Анатомии протеста», а неторопливая трехсерийная телепрограмма с участием литератора и музыковеда.

Первый канал ожидал некоторой полемики и определенного интереса аудитории «55+». Но чтобы доля зрителей «18+» приблизилась к программам Урганта или Познера – нет. И чтобы лихорадило Facebook, традиционно высокомерный по отношению к телевидению. Colta как будто бы по заказу выкатила из кустов свой «белый рояль» – то самое венское интервью Иосифа Бродского – никто ничего подобного не ожидал.

Сразу же стоит определиться: что будем, собственно, анализировать – полемику в соцсетях как событие или фильм как таковой. По моим наблюдениям, линия отрыва собеседников друг от друга в каждом споре, рождаемом этими «Диалогами», проходит по поверхности, воспаленной уже докрасна и Болотной, и «Богородицей Путина прогони». К тому же актуальный для просвещенной Москвы слоган «Мы – «Жан-Жак», вы – «Елки-палки» и тут, разумеется, получил свое воплощение в разнообразных форматах от «Этот Евтушенко опять врет» до «Ну и подлец же ваш Бродский». Поэтому, оттолкнувшись от дискуссии, перейдем к рассмотрению ее объекта – к фильму.

Итак. Автор сценария и режиссер Анна Нельсон вместе с писателем Соломоном Волковым ровно год назад, в декабре 2012-го, закончили съемки пятидесятичасового интервью с Евгением Евтушенко в городе Талса, штат Оклахома.

Но до того, как съемочная группа отправилась на десять дней к Евтушенко… До того как на Первом канале было принято решение о запуске фильма, сам Евтушенко написал несколько слов Соломону Волкову: «…Наш разговор станет единственным большим интервью, подытоживающим все эти 80 лет жизни поэта, которого при жизни называют великим в разных странах. А правда это или неправда, надо еще в этом разобраться. Вот и разберись, если, конечно, тебе это интересно. Честно говорю, что я не дал бы этого интервью ни одному человеку в мире, кроме тебя».

Приняв предложение «разобраться с величием», автор «Диалогов с Иосифом Бродским» приступил к созданию книги с рабочим названием «Диалоги с Евгением Евтушенко». И необходимо было решить важнейший технический вопрос: на какой носитель должен быть записан их диалог? Ведь разговоры с Бродским писались на магнитофон и в распоряжении автора всегда имеется материальное доказательство сказанного его собеседником. А вот, к примеру, от разговоров Волкова с Шостаковичем не осталось никаких, так сказать, аудиовизуальных следов. Будучи людьми аккуратными и дальновидными, Волков и Евтушенко задумались о возможных правовых последствиях предстоящей им дискуссии.

Режиссер-дебютант Анна Нельсон не просто помогает двум мэтрам решить техническую задачу, корреспондент программы «Время» в Нью-Йорке превращает книгу в фильм, писателя и радиоведущего Волкова – в телезвезду и – что совершенно невероятно – стремительно возвращает Евтушенко из Оклахомы в Россию. Это происходит вопреки сложившимся у нас медийным схемам, без какого бы то ни было участия властей предержащих и при полном недоумении креативного класса.

Если заехать в поисках «поэта в России» чуть дальше Москвы, то к середине осени 2013 года обнаружилось, что никакого Евгения Евтушенко в нашей жизни давно уже нет. Потому что если бы был, то это бы означало, в полном соответствии со статусом когда-то всенародно любимого: эфир у Урганта, Малахова, Соловьева, Мамонтова, Познера и Гордона, а также на «Эхе» – у всех. Это бы означало: отношение к Сноудену, Pussy Riot и гей-пропаганде, отношение к чемодану на Красной площади и к голому парню с гвоздем в причинном месте на той же площади (в стихах). А еще: отношение к олимпийскому факелу, израильскому снегу, Чебурашке (в стихах и в форме от Bosco). Нас бы уже тошнило от этого Евтушенко. «Велика Россия, а пригласить в студию некого?»

И вдруг – действительно Евтушенко в эфире! Но не с Ерофеевым, Веллером и Ириной Мирошниченко в «Пусть говорят», а в изысканном окружении величайших персонажей XX века, среди которых Марлен Дитрих, Никита Хрущев, Джек Никсон, Фидель Кастро, Владимир Высоцкий и сам Иосиф Бродский. В собственном изложении Евтушенко является публике персонажем масштаба Лоренса Аравийского или Бонда. Он говорит спокойно о невероятном, легко жонглирует этими именами, этими культами. Сам был когда-то культовым, похожим на Beatles. Волков вспоминает в фильме выступления Евтушенко на многотысячных стадионах – повсеместно: в СССР, США, Латинской Америке. «Правда, что ли? – думаем мы. – А может, приснилось?»

Евтушенко, казалось бы, просто дает интервью, но он снова в центре скандала. Его воспоминания причиняют боль, раздражают. Его хочется вывести на чистую воду: «так вы работали на КГБ или нет?» Но Волков и Евтушенко о политике в фильме не говорят. Они создают восхитительный action о супермене из СССР. Надо аплодировать. Срочно работать над комиксом «Евтушенко против колхозов». Не можем, потому что не верим. Потому что – да, вы поддерживали Горбачева, да, сталинисты Проханова жгли ваше чучело в центре Москвы… Но вы, Евгений Александрович, все же ответьте нам про КГБ!

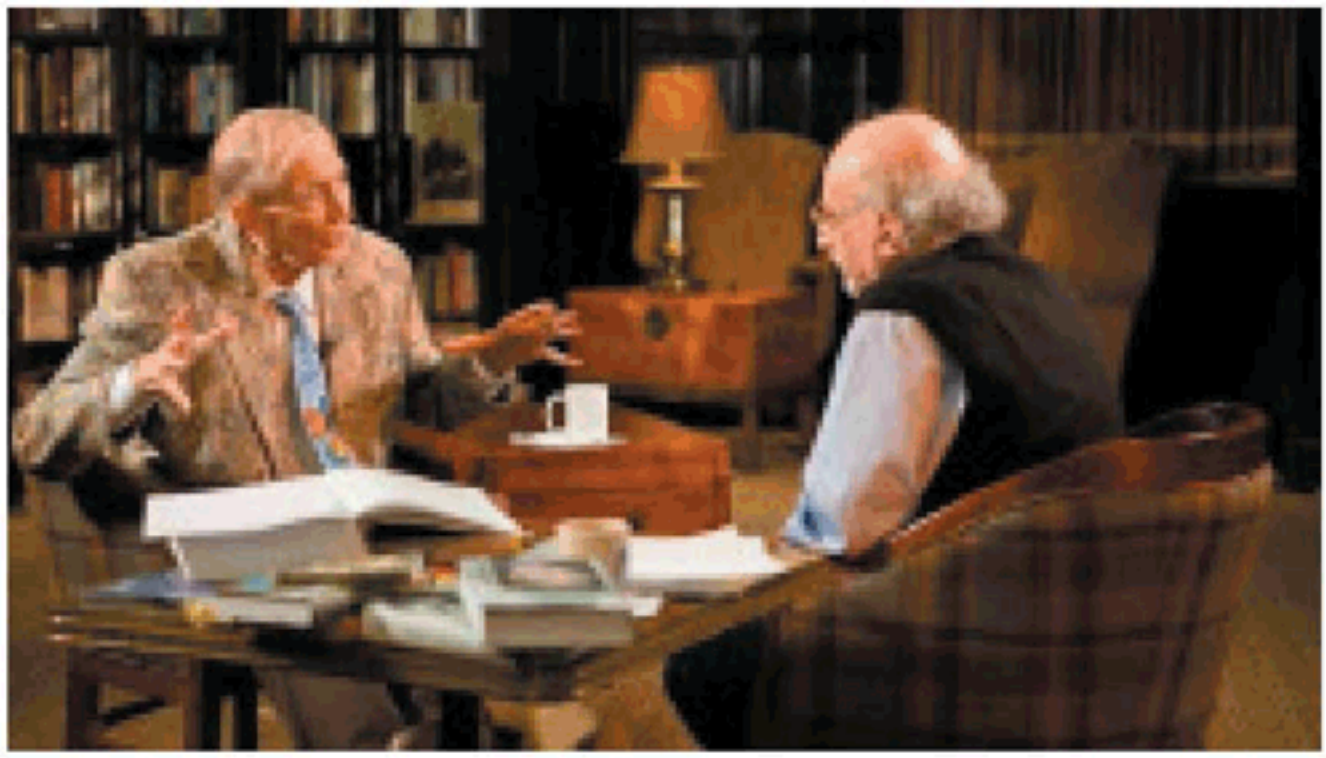
В фильме поэт как-то по-новому сенсационен и, может, от этого совершенно неправдоподобен. Даром что некоторые из обсуждаемых с Волковым эпизодов уже описаны Евтушенко в мемуарах «Шестидесантник». Но присутствие поэта в кадре укрупняет повествование во много раз: вот они с Бобби Кеннеди предотвратили дворцовый переворот в СССР, а вот знаменитый Джон Стейнбек на кухне у Евтушенко. Вот он в командировке на Кубе, а вот на войне во Вьетнаме… Любому нормальному человеку жизни бы не хватило, чтобы инициировать хоть сотую часть всех этих историй. Марина Влади, которую он, оказывается, познакомил с Высоцким? А голая Дитрих с полотенцем на голове? В этом месте снова придется вернуться в Facebook. Дитрих поэту вменили в вину по всей строгости блогосферы. «У нее было красивое тело», – говорит Евтушенко. Ну кто ж вам поверит? Да что вы такое несете? Вот мемуары дочери Дитрих, где черным по белому: тело матери было совсем не красивое, не молодое. И скажите, поэт Евтушенко, кому мы поверим: дочери, которую мы в глаза никогда не видели, или вам, которого знаем всю свою жизнь? Правильно, «наши люди в булочную на такси не ездят!», это классика.

А между тем именно этим рассказом о выходке Дитрих на вечеринке у Евтушенко и начинается в фильме разговор с Волковым «о величии поэта». Странный выбор? Отчего же, более чем обоснованный и режиссерски совершенно оправданный – жизнь богемы: это поэт, это лирика и это скандал. В первой же сцене Нельсон предъявляет публике своего героя в исключительном свете – и даже не под ручку с суперзвездой на приеме ММКФ, а тет-а-тет с богиней экрана. Из восьмидесятилетнего, худого и бледного он на глазах превращается в молодого, нахального и победного. Ох, не говорите мне «в СССР секса не было»… Именно так надо брать аудиторию: старые позавидуют, молодые удивятся. И разговор – состоится.

Лирическое в фильме присутствует наравне с эпохальным. Если Евтушенко и исповедуется, то именно в рассказах о своих женах и нескольких безымянных дамах сердца. Трогательно, когда прославленный ловелас роняет слезу. Интересно, что такие-то стихи посвящаются Белле, которая любила пирожные с пивом, а какие-то – совсем другой. Как встретились, почему расстались, в чем виноват – лирика. Анна Нельсон и Соломон Волков нам обещали в самом начале фильма: «такого Евтушенко не видел никто и никогда». И они сдержали это обещание. Никогда я не видела и не предполагала увидеть Евтушенко таким не слабым, но беззащитным: открытая эмоция в кадре, слезы. Все это трогает и возвращает к поэзии, что в разговоре с поэтом совершенно нелишне. Тем более что стихов в этом фильме Евтушенко читает немного, а из прочитанного в памяти остается почти душераздирающее – в сложившемся контексте его отверженности, старости и болезни – в финале второй серии: «Но договорюсь я с потомками / так или эдак / почти откровенно. / Почти умирая. / Почти напоследок».

Договориться с потомками. Разобраться с прошлым. Определиться с величием. Попросить прощения. «Граждане, послушайте меня!», «Со мною вот что происходит…» Все это – Евтушенко в восемьдесят лет, еле ступающий на тогда еще не отрезанную больную ногу.

Чтобы понизить болезненный градус происходящего с главным героем, в прологе первых двух серий появляются сцены подготовки к съемкам: Евтушенко и Волков на гриме. И этот прием работает, в сочетании со звуками разыгрывающегося оркестра он дарит нам театральность, предостерегает от проявления чрезмерных реакций. Но где Евтушенко, там и накал страстей: герой закрывает собой все постановочные приемы, солирует, а его, как всегда, невообразимый наряд ни в коем случае не желает быть просто костюмом. Как и слова, он тоже становится приговором.



«Соломон Волков. Диалоги с Евгением Евтушенко», режиссер Анна Нельсон

Очевидно, что из пятидесятичасового материала для фильма отбиралось все самое-самое: лучше снятое, лучше рассказанное, интереснее поданное, самое яркое по эмоции, самое деликатное по отношению к живущим, самое важное, с точки зрения героя, самое интересное зрителю, с точки зрения автора.

Все, что не вошло в фильм Нельсон, будет опубликовано в книге Волкова. Насколько я знаю, о судьбах родины – ничего. О Путине – ни слова. О друзьях-товарищах – да, конечно. Анна Нельсон сказала мне, что на расшифровку ушел приблизительно месяц и в результате у нее на руках оказалась почти тысяча страниц текста. С одной стороны, она понимала, что отснятый материал представляет собой «тихий, камерный диалог, совершенно не телевизионный, очень сложный и путаный». А с другой – она была уверена в том, что «надо делать фильм, который не оставит зрителя равнодушным, поможет ему услышать наконец Евтушенко и, возможно, станет ударом». В результате она отбросила все вторичное или неочевидное с изобразительной точки зрения и составила повествование из «историй, которые звучали бы в первый раз – с такими деталями. А также – из значимых вещей, которые характеризовали бы не только самого Евтушенко, но каким-то образом создавали портрет эпохи».

Из этого объяснения становится еще более понятным выбор структуры, которая, впрочем, и так мне кажется оптимальной для трехсерийного изложения. Сначала – яркий пробег в двух частях по биографии героя: с большим количеством событий, адресов и действующих лиц, включая суперзвезд,

родителей, дедушку Гангнуса, жен и детей. А в заключение – крупно, подробно, сенсационно, впервые из уст Евтушенко, на целую серию – история разорванных отношений с Бродским. Проходившая то ли тоненькой красной линией, то ли размашистой черной через все эти внешне победоносные десятилетия. История, о существовании которой до выхода в свет книги Волкова «Диалоги с Иосифом Бродским» знали лишь посвященные, и то в пересказах.

Роль Соломона Волкова как интервьюера в данном проекте огромна и многими даже трактуется как роль полноценного соавтора Нельсон. В конце концов, вопросы поэту все эти пятьдесят часов задавал именно он. Очевидно, что и закадры для всех атмосферных и резюмирующих действие эпизодов тоже писал он. Однако мне представляется, что в фильме у Нельсон он скорее вкрадчивый резонер.

В диалоге Волков не является направляющей силой, он предоставляет Евтушенко возможность самостоятельно раскрываться, лишь иногда поддразнивая своими запоминающимися, почти хулиганскими уточнениями: «А как именно вы собирались покончить с собой?» или «КГБ вам подкладывает красивую женщину. Что ж тут неприятного?» Несмотря на то что многим такая манера показалась излишне фривольной, я полностью на стороне Волкова. Ведь эта фривольность, равно как и сцены в гримерке, спасает картину от пафоса. Сообщает ей юмор, которого не отражает в своих же историях сам Евтушенко. Эта фривольность возвращает поэта на землю. Она элегантно и неподсудно избавляет Волкова от выполнения того самого обещания – разобраться с величием Евтушенко. Величие отправляется в вечность, а Евтушенко возвращается к нам.

И возвращается вместе с Бродским. Третья серия – это уже не диалог, а своего рода словесный па-де-труа с участием покойного Нобелевского лауреата. Как парафраз каждому утверждению Евтушенко Волков демонстрирует запись своего знаменитого разговора с Иосифом Бродским. История получает необходимый объем, откровение Евтушенко превращается в дуэт с Бродским. Оба поэта, чуть ли не слово в слово повторяют свидетельства друг друга о том, что произошло между ними в Москве и в Нью-Йорке. В фильме Соломон Волков прерывает этот не очень-то дружеский унисон чуть раньше, чем Бродский завершит в «Диалогах» повествование о двуличии Евтушенко.

В фильме мы слышим рассказ Евтушенко о том, что, предложив Бродскому помощь в организации приезда его родителей в США, он, как ни старался, просто не смог ничего сделать. Конечно, расстроился, но объясняться и извиняться не стал. Другое мнение было у Бродского, о чем мы и читаем в книге Волкова: «…Евтух в Москве трепался о том, что в Нью-Йорке к нему в отель прибежал этот подонок Бродский и стал умолять помочь его родителям уехать в Штаты. Но он, Евтушенко, предателям Родины не помогает. Что-то в таком роде. За что и получил в глаз!»

Комментировал в Оклахоме этот эпизод Евтушенко, не комментировал, получал в глаз за Бродского или не получал – кому интересно, узнает теперь из книги Соломона Волкова. Фильм Анны Нельсон предъявил нам другой документ – письмо Иосифа Бродского президенту Queens College с доносом на Евтушенко.

И вот тут, пожалуйста, точка.

Тут она и была поставлена: в фильме, в дискуссиях на Facebook и в рецензиях телекритиков. Слишком личное. Наверное, поэтому профессиональная

среда измучила себя вопросом: зачем понадобился Евтушенко в таком количестве, в такой концентрации на Первом канале? Все, что на Первом, – все идеология, знак. Разоблачение Бродского – поход на либералов? Воспевание Евтушенко – ода режиму? Как бы мы ни смеялись над конспирологами, теория заговора уже овладела умами.

«А может быть, вы поставили Евтушенко на разогрев вашей «Оттепели», – думая, что догадалась, изводила я Крымову[1]. – Там же Хрусталева следователь просит почитать Евтушенко…» «Нет! – отрезала Лариса. – Вот так все совпало. Это бывает. У нас – постоянно, ты знаешь…»

Знаю. Я помню, как из эфира на Первом канале снимали «Побег из Нью-Йорка», потому что на наших глазах самолеты рушили Всемирный торговый центр, а в эфире уже несколько дней ролик фильма устраивал почти то же самое. Совпало.

А Евтушенко хотел сказать только то, что сказал, он не собирался критиковать Путина.

А Бродский не является, с точки зрения руководства канала, олицетворением либеральной идеи, которую следует растоптать.

И Соломон Волков не собирается занимать место Владимира Познера.

Нет никаких причин, кроме желания Евгения Евтушенко на склоне лет дать подробное интервью Волкову.

Все остальное – литература и от Довлатова.

«В молодости поэт Андрей Битов держался агрессивно. Особенно в нетрезвом состоянии. И как-то раз он ударил поэта Андрея Вознесенского. Это был уже не первый случай такого рода. Битова привлекли к товарищескому суду. Плохи были его дела. И тогда Битов произнес речь. Он сказал:

– Выслушайте меня и примите объективное решение. Только сначала выслушайте, как было дело. Я расскажу, как это случилось, и тогда вы поймете меня. А следовательно – простите. Потому что я не виноват. И сейчас это всем будет ясно. Главное, выслушайте, как было дело.

– Ну и как было дело? – поинтересовались судьи.

– Дело было так. Захожу в «Континенталь». Стоит Андрей Вознесенский. А теперь ответьте, – воскликнул Битов, – мог ли я не дать ему по физиономии?»

На их месте могли быть Есенин и Маяковский, Моцарт и Сальери, Джаггер и Леннон, Пушкин и Гоголь, а также поэты Иосиф Александрович Бродский и Евгений Александрович Евтушенко. ◆

1. Лариса Крымова – директор Дирекции общественных связей Первого канала. – *Прим. ред.*

ВГИК
ВГИК
Всероссийский
государственный
университет
кинематографии
имени С.А. ГЕРАСИМОВА

Наталья Рязанцева

ГАДАНЬЕ ПО ПТИЦАМ

В лучшее время года, поздней весной и ранним летом, когда гулять бы да гулять под цветущими деревьями, хотя бы у нас на ВВЦ. Во всей высшей школе, в институтах и университетах, начинаются горячие денечки. К очередной сессии добавляется защита дипломов, а там и приемные экзамены на носу. У дверей ВГИКа уже толпятся соискатели – кто на прослушивание, кто на прочитывание. Это к нам, на сценарный факультет. Мы сначала прочтем принесенные или присланные тексты и допустим к экзаменам далеко не всех. Давно отработанный порядок отбора каждый год дополняется какими-то новшествами. Бывало, что и хорошими. Например, предлагается прислать «автобиографию в свободной форме». Люблю их читать. Сразу виден и характер автора, и признаки таланта. Даже самые нелепые и безграмотные читаю. Но за последние годы, с тех пор как мы стали «бакалаврами», в отличие от «магистров», появились и другие «инновации»: вместо десятибалльной стобалльная система оценок плюс ЕГЭ. У них же там стобалльная, вот и мы подравнялись. А за предварительный конкурс теперь тоже нужна оценка, но по десятибалльной системе. Без вычислительной машинки не обойтись.

Ладно, посчитаем в столбик долгими июльскими вечерами, главная беда не в этом, она застарелая, не нынешние чиновники ее изобрели, а задолго до них: мы тоже писали (в незапамятном году) рецензию на фильм и литературный этюд в обстановке строгой секретности – на специально выданной бумаге с печатями, под шифрами, то есть номерами. Анонимные наши каракули проверяли и отметки ставили тоже анонимы – не думаю, что профессор В.К.Туркин и Е.И.Габрилович туда заглядывали. Но именно они, как позже выяснилось, решили мою судьбу – на собеседовании я им понравилась, а вступительные мои рассказы кто-то успел похвалить. То есть все эти нервы, весь ужас прилюдного сочинительства в пропотевшей аудитории, ожидание, когда вынесут, вывесят отметки, – все было зря.

Сейчас почти ничего не изменилось: бумага с печатями, шифровка, дешифровка, а мы читаем и ставим отметки и расписываемся в ведомостях – под номерами. Стало быть, наши предварительные чтения псу под хвост. В письменных экзаменах есть один резон: проверить, сам ли абитуриент писал присланные работы, или ему сильно помогали, или вовсе

содрал у какого-то неизвестного автора, а в классе накарябает ахинею. Под своим именем. Конечно, и при нынешней секретности есть десятки способов подмухлевать, но как-то унизительно. Хотя «неправедность российских законов постоянно искупалась нерадивостью их исполнения». Мы гадаем, кто что написал, и в половине случаев догадываемся, то по почерку, то по стилю, и боимся промахнуться с отметками: мы же заинтересованы взять лучших, нам же их первые опыты читать или слушать, у нас штучная работа, не массовое тестирование на сумму знаний, как в точных науках. А совсем наоборот. Науки у нас неточные, студенты неудобные, каждый сам себе гений. Он (или она) кивает вежливо, а думает: «Нет, мы пойдем другим путем». И что из него (нее) получится – не «нам дано предугадать». Более того, после вступительного просвечивания мы про каждого много знаем, кроме одного: сумеет ли, захочет ли, способен ли наш избранник года через три написать большой оригинальный сценарий, что требуется для диплома. Нет такого измерительного прибора.

В молодости люди меняются со скоростью света. Старики тоже не стоят на месте. И жизнь изменчива, и мода, и кино, и земной шар вращается и вертится, и вовсе не такой круглый, как глобус. Кстати об измерительных приборах. Знаете ли вы, чем измеряется влажность воздуха? Женским голосом. А сколько у нас познавательных фильмов и передач под рубрикой «Знаете ли вы?». И везде нужны сценаристы. Скоро будет массовая профессия. Недаром появилось столько учебников, пособий, курсов и мастер-классов. Американцы переманили зрителей всех стран, методов своих не скрывают, гастролируют, а наше полуживое кино надолго ушло в «ящик». Там сериалы разной длины и достоинства, там у них «рейтинг», «проект», «продукт», и «контент», и «супервайзер». А имя сценариста не пишут даже в программах. Зато теперь бывают питчинги. Чиновникам от образования тоже не позавидуешь: им порядок нужен, учет и контроль, объективное измерение результатов нашей деятельности.

В этом году случился какой-то небывалый конкурс на наш факультет – сценарный. Год на год не приходится, но в этом было что-то особенное. Несут и несут работы, огромные коробки ломятся от папок, все путаются: где бакалавры, где магистры, очные, заочные? Кто-то готов и туда и сюда. У нас с В.А.Антоновой – 128. И всего неделя на прочтение. Мы набираем бакалавров, десять бюджетных мест, пять платных, все очники. Плохо ли? Есть из кого выбирать.

Тут я прерву педагогические размышления и жалобы, лучше мы с вами проведем урок – попробуем сочинить сценарий. Я расскажу вам про один насыщенный событиями день по порядку, фабулу расскажу, и мы вместе подумаем, как ее превратить в кино. Это будет рассказ от первого лица, это же со мной было (и запомнилось), а вы можете называть меня «она», для сценария.

Кончались майские праздники, настроение было аховое, студенты как провалились, все обещали принести дипломные сценарии, звонили откуда-то издалека – загуляли. В последний выходной мы с братом поехали на кладбище. Сговорились, где встретиться, но там много выходов из метро, искали друг друга по мобильникам. Я еще до этого ухитрилась заблудиться в родном метро. Села в поезд, идущий в тупик. И не я одна – полвагона ехали не туда, чертыхались, а пассажир по соседству открыл мне душу: ехал за лекарствами для жены из Подольска на «Студенческую», «теперь же Большая Москва, чтоб она…» На кладбище мы с братом потерялись, не сразу нашли могилу отца, грандиозные памятники выросли вокруг. И некого спросить. Опять перезваниваемся. «Ты в каком секторе? Стой там, где стоишь!»

Вдруг из-за массивного креста показалась фигура в лохмотьях, с лицом – не помню каким – мертвеца, что ли? Что-то знакомое, из триллера. Мертвец тоже потерялся, а спросить не умел. Кого ищет – не вспомнил.

А мы положили цветочки и бегом вниз, схватили машину, мы спешили, но куда спешили – не успели. Выехать на Кутузовский в конце выходного дня – сами понимаете... Потом еще на набережную... В конце концов – с пересадками, а где и пешком – добралась я до дома. О счастье! Скинула вымокшее пальто, ботинки, слышу – в доме кто-то есть. В спальне какие-то звуки, звуки борьбы и паники. Включила свет. Квартира маленькая, комнаты смежные. А в стекло бьется птица, спасаясь от кота, и уже изнемогает, не может дотянуться до форточки. Горшки на подоконнике перевернуты, один разбит, а кот, как и положено котам, расшвыривает землю по столу, по проводам и так увлекся, что забыл схватить птицу за хвост. А форточка открыта, но птица почему-то не видит, не может, больная, что ли? Хватаю кота, изолирую в ванной. Звонит телефон. Думала – студент с обещанным сценарием, но нет – давний-давний мой знакомый, почтенный пожилой человек, который никогда мне не звонил. Обмираю – такими звонками сообщают о смерти. «Ты помнишь такого-то?» – говорит он очень медленно и плохо слышит. С трудом вспоминаю, кого он назвал. В сумке звонит мобильный. Бегу за сумкой. Птицы не слышно. Может, улетела? «Это даже не его просьба, – продолжает старый знакомый, – а его сын просил похлопотать...» По мобильному – студентка, может принести сценарий. «Не надо, – кричу, – завтра во ВГИК!» Птицы не слышно. «Я тебе перезвоню», – говорю я старому знакомому, а он продолжает излагать чужое дело, в котором я ничем не могу быть полезна. Птица, может быть, умерла и валяется на подоконнике. Плохая примета. Спрашиваю про птицу, а он мне про свое чужое дело. Перезвонить ему нельзя, он только сам может звонить, и на то есть причина: достали обнаглевшие журналисты. Помню эту историю, понимаю, выслушиваю. А птица издает какие-то звуки. Живая! И дверь ванной скрипнула – кот выбрался из ванной и глядит с недоумением: или он тут не хозяин? Наконец обрываю разговор, ищу птицу. Она спряталась за письменным столом, надо ее выманивать. Тащу блюдечко с водой, блюдечко с отрубями. Пейзаж после битвы взывает к решительным действиям. Вот тазик, тряпки, губки, веник. Беседую с птицей по-хорошему: может, ты там заснула? Еще ведь светло, вылезай! «Майскими короткими ночами, отгремев, закончились бои...» – отец любил эту песню, и все, кто там на кладбище: «Где же вы теперь, друзья-однополчане?..» Нет, обойдемся без хора ушедших. Пока что тянет на комедию. Вот она (то есть я) ползает под столом и пытается достать птицу веником. А ностальгический отсек мозга давит на слезные железы: «Без меня тебе, любимый мой, лететь с одним крылом...» Сценаристка Надя Кожушаная любила эту песню. Она хорошо пела. Она умерла молодой. Нет, не будем о плохом.

А что я вообще знаю про птиц? Хичкока знаю – «Птицы»! Нет, об ужасном тоже не будем. Для кинопритчи финал необходим, а им и не пахнет. Иду звонить брату, он больше знает про птиц, у него и клетка где-то была. Помню, как погубила его попугайчиков, они мне мешали – парные, писклявые. Вынесла клетку в кладовку, им воздуха не хватало. Прости меня, брат. Прости меня, птица. Тут легкое экологическое раздумье вступает подсурдиненным голоском – ведь и синицы ко мне залетали погреться, и на балконе появлялся красавец снегирь. Даже соловьи случались в сиреневых кустах. Теперь только голуби да воробьи. Да вороны – куда они денутся?

«А что за птица?» – спросил брат. Не знаю, среднего размера, может, голубенок, уже не птенец – подросток, а может, грач или – не знаю – редкая птица неизвестной породы... Нет, я не совсем, ласточку от трясогузки отличу, а уже дрозда... Песню знаю, «Жил певчий дрозд» – кино – видела, и «Синюю птицу», и «Белую птицу с черной отметиной», и журавлей во всех видах, и кукушку, и дятла, у которого не болит голова. А делать-то что? В руки она не дается, дерется, царапается. Но я не хочу, чтобы эта птица погибла! Она залетела, спасаясь от кого-то. Но ночевать с ней... Вдруг она летает и ей у меня понравилось?

Типичная проблема всякого сценария: героиня перед выбором – и так плохо, и так плохо. «Налево пойдешь – коня потеряешь».

Решаем шахматную задачу. Отсекаем посторонние мысли, воспоминания и ассоциации. Это самое трудное. Кто из нас в босоногом детстве не спасал покалеченных птичек? Кто не летал во сне? Кто не читал – «отчего люди не летают?» Не пел – «чому ж я нэ сокил, чому нэ летаю?» Кто не вставлял в свое кино дежурную стаю журавлей или ласточек под сводами храма? Не лошади, не собаки – птицы истинные соавторы человечества, хоть и прекрасно обходятся без нас в лесах и на болотах. А мы без них? Сороки-воровки, чеховские чайки, орлы и куропатки, ласточки, как гимназистки, и черный ворон, не к ночи будь... Отсекаем! Вся эта неуместная философия тормозит фабулу. У нас конкретная птица и конкретная «она», то есть я. Брат сказал, что найдет клетку и привезет, если птица жива и покалечена. А она жива!

Как она перебралась через всю спальню в чулан? Сидит там в коробке с тряпками. Летела или ковыляла? В руки не дается.

Говорить со мной не хочет. Ни воды, ни еды не хочет. У меня тоже – влажная уборка, и недочитанный сценарий, и обиженный кот. Приоткрыла я окно, направила туда свет лампы, завернула птицу в махровое полотенце, она затихла... Нет, не могу выбросить живое доверчивое существо. Высаживаю на подоконник. Пусть сама принимает решение. Тут драматургический отсек мозга, устав от ностальгического и экологического, делит главную героиню пополам, на молодую парочку. Он: «Да выкинь ты эту птицу! Хватит с ней возиться! Все равно она погибнет!» Она: «Ни за что! Будем ее лечить. Я ей сделаю гнездышко...» Слово за слово, схлестнулись два характера, она убежала вслед за птицей... Потом вернулась... ли?

Придумайте сами. Он вообще черствый или просто голодный, сорвался, кается, подарит ей лучшую из птиц... А моя птица переступила на карниз и там заснула.

Не скажу, что было дальше. Придумайте сами неожиданный финал. Я смотрела на спящую птицу и вспомнила песню Гены Шпаликова, одну из первых его песен:

Мы сидели скучали
У зеленой воды,
Птиц домашних качали
Патриарши пруды...

А дальше там так: «Сочинял вам, не мучась, про царей, про цариц, про печальную участь окольцованных птиц. Их пускают китайцы, чтоб потом – наповал – били птиц сенегальцы над рекой Сенегал. Не узнать комсомольцам, что убийцы босы и научные кольца продевают в носы. Погибают скитальцы вдалеке от друзей. Горько плачут китайцы и Британский музей». Вот такая песенка на скорую руку, в студенческие времена. И все песенки у него были сюжетные, а сюжеты как-то сами собой закольцовывались. Драматургический инстинкт. Это вам намек: может, птицу мою как-нибудь закольцевать? Две-три фразы и готово – финал!

Кто бы мог подумать, что у того суворовца, любимца студентов и преподавателей, окажется столь мучительный финал?

Пора и мне закругляться. «Здравствуй, брат. Писать очень трудно» – так приветствовали друг друга Серапионовы братья. Надо будет студентам Каверина почитать, он в старости только воспоминания писал. Но как помнил и как писал! У нас уже новые студенты, так что мой крик души про строгую секретность – это на будущее, кто-то же должен первый крикнуть, чтобы поломать наконец всю эту суету вокруг письменных работ. Их бы и вовсе отменить, но для начала – не шифровать. Быстро это не получится – понимаю. Для редкой литературной профессии ломать стандарты, переписывать кучу бумаг?!

У нас не может быть гарантий, нет ответов в этом задачнике, как и в жизни. Потому я и задала вам сюжет про птицу. Читатель, тем более зритель потребует финала. На то вы и драматург, обязаны «сводить концы с концами». На худой конец, перебрав сто вариантов, измучившись сценарными головоломками, вы отправите героев, или ракету, или птицу – в небо. И будь что будет. Открытый финал. Только попрошу: обойдитесь без ангелов и райских птичек. Кроме них там много чего летает. Гоголь, например, сам видел. Оттого и потерял чувство юмора. С вами, надеюсь, этого не случится. ◆

shutter

Ярослава Пулинович

ДЕВОЧКА И ПТИЦЫ

Сценарий

В сценарии использованы тексты Олега Ягодина, группа «Курара».

1

Тубдиспансер. Длинный коридор. По коридору идет медсестра, несет поднос с уколами в палату. Седенькая старушка, шаркая, плетется в туалет. Воздух пропитан болезнью и безысходностью. Маленькая девочка Катя стоит на площадке второго этажа. Смотрит в пролет лестницы. Там, внизу, на первом этаже стоят ее родители.

Мать. Принес?

Отец. Договаривались же…

Мать. Чё договаривались? То я тебя не знаю, договаривались мы…

Отец. Вот только не начинай, а?

Мать. Всё, идем…

Отец с матерью поднимаются по лестнице.

2

Катя сидит на своей кровати в палате. Напротив нее сидят мать с отцом. Отец достал из сумки банку с чем-то желтовато-белесым, густым.

Катя. Я не буду.

Мать. Енотовый жир, он, знаешь, какой полезный?

Отец. Надо, Катюш…

Мать открывает банку. Берет ложку, пытается с ложки кормить Катю.

Катя. Я не буду.

Мать. Давай ложечку за маму, ложечку за папу…

Отец. Надо. Что делать? Надо…

Катя. Мам, а если я умру, ведь ничего страшного, да? У вас у каждого свои дети есть…

Мать. Ты что такое говоришь?!

Отец. Катюш, ну что ты выдумываешь?

Катя. А я и не выдумываю. Это правда.

Катя ложится на кровать, отворачивается лицом к стене.

Мать. Это я тебе говорила… Вот ты ей плеер не купил, а она просила, вот и получи теперь…

Отец. Да при чем здесь плеер?

Мать. Вот это тебе за твое скотство и кобелизм, получай…

Отец. Да ты?.. Ты чё несешь, а?

Катя затыкает руками уши и тонко протяжно воет.

3

Вечер. Катя смотрит в окно. За окном дождь. Темные водяные полосы изрезали стекло. Соседка по палате, старушка, сидит на кровати, вяжет.

Старушка. Щас все зальет мне… И огурцы, и капусту… Они ж поди не додумались пленкой закрыть. Дети-то у меня, говорю…

Катя. Зачем тебе огурцы? Нам помирать скоро.

Старушка. Чё это ты? Помирать вздумалось?

Катя. А чего? Все равно. Не сегодня, так завтра…

В разговор ввязывается тощая ярко накрашенная женщина лет сорока – Алика. До этого она красила ногти.

Алика. Ой, карга старая… И каркает, и каркает. Вот чё тебя в школе-то гнобили…

Катя. А я вообще-то не рубль, чтобы всем нравиться.

Катя смотрит в окно. Вдруг заходится в кашле. Кашляет долго, надсадно.

Алика. Иди покури.

Катя. Чего это?

Старушка. Зачем ей? Не надо.

Алика. Ну а что? Я из-за нее по полночи не могу уснуть.

Катя. Я не курю, вообще-то…

Алика. Пошли. С одного раза не убудет. Кашлять перестанешь зато. *(Встает со своей кровати, берет пачку сигарет и зажигалку.)* Пошли, пошли… А то так и будешь всю ночь…

Катя встает, неуверенно идет за Аликой.

4

Туалет. Тут же, в предбаннике, курилка. Окно открыто, но все равно дымно. На окне большая пепельница с окурками. В открытую дверь видно, как мимо туалета проходит девушка в майке, запахнутая в полотенце, как в юбку.

Катя. Вот чё она ходит? Ей же сказали: нельзя выходить из палаты. У нее даже вещи отобрали, а она чё?

Алика. А тебе какое дело?

Катя. Ну просто… Она же нарушает…

Алика. А мы с тобой что делаем?

Алика протягивает Кате сигарету и зажигалку. Катя закуривает.

Алика. Вдыхаешь и в себя… Вредно, а что делать? На пару часов кашель снимет.

Катя. А мне плевать, что вредно. Мне чего?

Катя затягивается.

Алика. Ничё ты паровоз! Даже не закашлялась. Ты не пристрастись, главное…

Катя. Ага.

Катя смотрит в дверной проем. По коридору проходит худой мужчина в сопровождении санитарки, следом за ними идет женщина с сумкой в руках.

Катя. Подожди…

Катя тушит сигарету, кладет зажигалку в карман кофты, выходит в коридор. Идет по коридору за мужчиной. Санитарка заводит мужчину в одну из палат. Следом заходит женщина. Катя заглядывает в палату. Мужчина сидит на стуле ссутулившись, смотрит в пол. Санитарка и женщина заправляют кровать. Катя идет к себе. Походка у нее тяжелая, шаркающая – как у старушки.

5

Утро. Катя спит. В палату заходит мать. Достает из пакета яблоки, помидоры, бутерброды. Катя просыпается.

Катя. Ну чё ты пришла? Нельзя же так рано приходить. Не положено. С двух надо.

Мать. Котенок, так я же сегодня к тете Фае в Арамиль после обеда собралась. Сто двадцать пятую маршрутку… ее ведь еще дождаться надо… Давай вставай, будем кушать. Тебе с утра уже капельницу сделали?

Катя. Сделали.

Мать. Кать, тут на тебя врач пожаловался. Ты почему в столовую не ходишь, не ешь? Надо кушать. Надо ходить. И мами-

но надо кушать, и то, что в столовой дают. По-другому не выздоровеешь, тебе сейчас кушать очень сильно надо…

Катя. Не кушать, а есть. Сколько времени?

Мать. Полдесятого.

Катя. Вот я как раз пошла…

Катя встает в кровати. Накидывает халат поверх пижамы, выходит из палаты.

6

Столовая. Катя идет с подносом в руках, выискивает глазами кого-то. Наконец садится за пустой столик, неохотно ковыряет ложкой в каше. Встает, собирается уходить. Санитарка окликает ее.

Санитарка. Девочка, тебя не учили, что поднос убирать за собой нужно?

Катя. Я не знала, что так положено. Извините.

Катя берет поднос, несет его к окошку для грязной посуды.

7

Катя заходит в палату. На кровати все так же сидит ее мать.

Мать. Покушала?

Катя. Поела. Мам, ты только яблоки из вкусного принесла?

Мать. А что… Ты вроде любишь…

Катя. Давай яблоко.

Мать. Вот! Покушала вместе со всеми, и аппетит проснулся!

Мать протягивает дочери яблоко.

Катя. Мытое хоть?

Мать. Конечно…

Катя выходит из палаты.

Мать. Ты куда?

Катя. В туалет.

8

Катя заходит в ту самую палату, куда прошлым вечером определили худого мужчину. Его зовут Олег. Он лежит на кровати, читает книгу. Катя подходит к нему.

Катя. Это вы песню «Нас двое» написали?

Олег поднимает глаза на Катю.

Олег. Я…

Катя протягивает Олегу яблоко.

Катя. Вот вам за это яблоко.

Олег *(берет яблоко)*. Спасибо…

Катя. Пожалуйста.

Катя выходит из палаты.

9

День. Катя выходит из сестринской комнаты, держась за руку. Ей только что поставили укол. Она идет по коридору, заглядывает в свою палату. Алика со старушкой играют в дурака.

Старушка. Давай-ка свой козырь! Куда тебе деваться, а?

Алика. Ой ты лиса какая!..

Катя. Опять за старое?

Старушка. Садись с нами, Катерина…

Катя выходит из палаты.

10

Катя заходит в чужую палату. Садится на кровать рядом с пожилой женщиной – бабой Машей.

Баба Маша. Катюша пришла…

Катя. Ага, пришла. Как ты себя чувствуешь, баб Маш?

Баба Маша. Да как? Мы тут все больные, ты ведь знаешь…

Катя. Вот и я говорю. Чего выше головы прыгать? Надо понимать, что ты болеешь.

Баба Маша. Плюс ко всему давление у меня…

Катя. А эти вон в нашей палате уселись в карты играть. Как будто не для них правила придуманы. И главное, ладно Алика, у нее на лице вся ее жизнь написана, прости господи, а тетя Зина-то! Ей же восемьдесят лет. Вот постыдилась бы в ее-то годы!

Баба Маша. А ты бы тоже, Катюш… Поиграла бы во что-нибудь.

Катя. В нашем положении какие, баб Маш, игры?

Катя смотрит в окно, как-то по-старчески укоризненно качает головой. В палату заглядывает медсестра.

Медсестра. К`атя, ты тут? Все ворчишь? К главврачу быстренько…

11

Кабинет главврача. Строгий мужчина в белом халате смотрит на Катю. Катя выглядит совсем ребенком или стариком: малень-

кая, сгорбленная. Рядом с главврачом сидят Катины родители.

Главврач. Екатерина… Я бы хотел с тобой поговорить в присутствии твоих родителей. Ты сама настояла, я знаю, чтобы тебя определили во взрослое отделение. Тут у нас лечатся взрослые люди, тут тебе не детский садик. Надо лечиться, Катя. На тебя все время поступают жалобы – ты не пьешь вовремя лекарства, медсестры говорят, что, пока не проследят, чтобы выпила, таблетки так и лежат под подушкой. Ты не ходишь в столовую, ты прогуливаешь процедуры. Почему медсестры должны за этим следить? Им за это не доплачивают, ты видишь, какая у них огромная нагрузка… Ты всех учишь жить по правилам, а сама по ним не живешь…

Отец. Катюш, так нельзя…

Главврач. Твоя форма туберкулеза тяжелая, но излечимая. У тебя положительная динамика. В чем причина? Ты что, хочешь умереть?

Катя. А вы знаете, я совсем даже не против умереть. Вот моя бабушка умерла, и очень даже хорошо. Мы хоть вздохнули спокойно. А я вот все время болею, родители на меня деньги тратят и тратят, а кошелек-то у них не резиновый… Помру, так и сама отмучаюсь, и никого больше мучить не буду.

Главврач растерянно смотрит на родителей.

12

Катя идет по коридору. В конце коридора на стульях, предназначенных для посетителей, сидит Олег. Катя подходит к нему.

Катя. Вы тут почему сидите? Гулять по больнице только через две недели можно, а вы новенький.

Олег. Привет… А я не знал. Я жену жду.

Катя. Идите в палату, пусть жена туда приходит.

Олег. Нам наедине надо… Можно?

Катя. Я-то что? Начальник вам, что ли? Если так нравится правила нарушать – нарушайте, пожалуйста. *(Садится рядом с Олегом на стул.)* Я тут с вами посижу тоже… Пока ваша жена не пришла. А то вдруг с вами что случится, а рядом никого.

Олег. Посиди.

Катя и Олег сидят рядом. По коридору идет жена Олега Марина. Подходит к Олегу.

Марина. Привет.

Хочет поцеловать Олега. Тот отстраняется.

Олег. Не надо.

Олег встает, берет Марину за руку. На шее у Марины легкий шарф. Олег обматывает им Маринину голову. Целует жену через шарф.

13

Катя из-за угла наблюдает и подслушивает, как разговаривают Олег и Марина.

Марина. Господи, это все не с нами… Главное, настройся, мы все переживем.

Олег. Я тебе снился?

Марина. У меня бессонница.

Олег. Ты мне все рассказывай, ладно? Мне тут, как в тюрьме.

Марина. Я знаю. Это всё вот это… Твои походы в ночь. С кем ты там пьяный пил?

Олег. Походы в ночь крутые были. Я по ним скучаю.

Марина. А по мне?

Олег обнимает Марину.

14

Катя заглядывает в комнату для санитарок.

Катя. Тетя Настя, идите скажите, они там целуются, он ей заразу разносит. Это что тут у вас так положено, что ли?

Санитарка. Пусть целуются, тебе-то что?

Катя. Это тут у вас больница или это тут у вас что? Вы тут у вас решили публичный дом, прости господи, развести?

Санитарка вздыхает.

Санитарка. Иди. Щас скажу им.

15

Катя сидит в своей палате. Алика читает женский роман. Старушка вяжет. На Кате шерстяные носки и теплая, большая ей кофта. Катя аккуратно пересчитывает деньги – те, что ей удалось скопить за последнее время. Пересчитав деньги, она перевязывает их веревочкой. Складывает в полиэтиленовый пакетик, к которому при-

колота бумажка с надписью: «На похороны». Кладет пакет в тумбочку рядом с таким же пакетом, в котором лежат какие-то новые вещи, с надписью: «В гроб».

В палату заходит медсестра, везет за собой капельницы.

Медсестра. Девочки, капельницы…

Катя привычным жестом подставляет руку. Медсестра вонзает шприц в катетер на Катиной руке.

Катя *(смотрит в окно)*. Вы смотрите, вон они пошли, прости господи. Больные, а все туда же, у ларьков ошиваться.

Медсестра. Так, может, им водички купить надо или что еще?

Катя. Водички! Водочки не хотите? Вы мне не рассказывайте про водичку, я что, не знаю…

Медсестра. Ой, девочка… Не суди да не судим будешь – знаешь поговорку?

Ставит капельницы Алике и старушке. В палату заходит девочка лет семи. Это Алена, сестра Кати.

Алена. Привет… *(Подходит к Катиной кровати, достает из рюкзака яблоко и булочку.)* Вот… это тебе…

Катя. Тебя как сюда пустили? Алена, ты что, не понимаешь, мы тут все заразные, мы тут все с разными формами, есть и с открытым туберкулезом. Ты что, не понимаешь, что детям тут не место? Давай иди отсюда!

Алена достает из кармана плеер.

Алена. Мама говорит, ты плеер хотела. Я у одноклассника попросила, он мне старый дал. Вот. *(Протягивает плеер Кате.)* Я тут Билана и еще «Ранетки» закачала. Ты выздоравливай быстрее.

Катя *(рассматривает плеер)*. Я вашу молодежную музыку не слушаю. Мне вся эта ваша галиматья неинтересна.

Катя кладет плеер под подушку. Ложится на кровать. Отворачивается к стене.

Медсестра *(Алене)*. Пойдем, девочка, я провожу…

16

Катя заходит в палату к Олегу. Олег сидит на кровати с градусником под мышкой. Его знобит. Он читает книгу.

Катя. У вас компьютер есть?

Олег. Есть…

Катя протягивает ему плеер.

Катя. Мне, пожалуйста, все альбомы. Я вечером зайду.

Катя выходит из палаты.

Олег. Подожди… Тебя как звать?

Катя. Екатерина Анатольевна. Можно просто Екатерина. *(Подумав.)* Анатольевна.

17

Катя стоит на втором этаже, смотрит в проем лестницы. Внизу, на первом, ругаются Катины родители. Катя их не слышит, в ушах у нее наушники. Катя слушает песню «Курара Чибана».

18

Родители кормят Катю енотовым жиром с ложечки. В ушах у Кати наушники. Она слушает «Курару» и безразлично, покорно открывает рот.

19

Катя стоит в коридоре, смотрит в темноту окна. В наушниках все так же играет «Курара». В коридор заходят трое мужчин – Юра, Саша и Вася. Один из них звонит по мобильному. Через секунду в коридор выходит Олег. Все трое жмут Олегу руки. Катя ставит песню на паузу.

Саша. Ну чего ты, как ты?

Олег. Да все круто! Больные, врачи, все такое смешное…

Вася. Марина уже сказала про смешное. Что, тюряга?

Олег. Да вроде не… Я тут читаю прям запоем.

Саша. Жалко, конечно, Олега, что вот так. Но надо лечиться, конечно…

Юра. Давай, братишка, ты, главное, о себе сейчас думай…

Олег. Да нормально. Прорвемся.

Саша. Завтра в «Уралец» напишем… Они еще не знают. Ну если не нашептали, конечно…

Олег. Чего напишем?

Саша. Ну как… Концерт же отменяется?

Олег. Ребят, вы чего? Это же юбилей. Это же десять лет группе.

Ю р а. Олежка, мы думали, как это провернуть. Но нет, надо лечиться, братан.

В а с я. Все равно всех денег не заработаем.

О л е г. Да при чем тут деньги? Вы чего? Это тысячник, это придут все наши ребята, которые нас ждут… Которые этого ждали… Ребята, вы чего?! Я лечусь, все прекрасно… Вы моего тубика, что ли, испугались? Все в порядке, играем…

20

Вечер. Катя сидит с плеером в руках у палаты Олега. Мимо проходит санитарка.

С а н и т а р к а. Не надо тут сидеть, Катя, простудишься… Иди в палату.

Катя кивает. Но сидит. Ждет. Ждет. Ждет. Наконец из палаты выходит Олег в пижаме с пакетом в руках.

Катя идет за ним. Олег заходит в туалет. Катя останавливается. Через какое-то время Олег выходит из туалета в джинсах и майке.

21

По коридору идут дежурный врач, две медсестры и за ними Катя. Дежурный врач распахивает двери палаты и буквально нос к носу сталкивается с Олегом, который явно собрался сбежать из больницы (на нем уличная одежда и кеды).

В р а ч. Так, вы куда собрались, молодой человек?

О л е г. Вам честно?

В р а ч. Ну?

О л е г. На концерт…

В р а ч. Шило из попы вытащить не пробовали? Это больница, у нас есть распорядок, есть правила…

О л е г. Да все нормально, я до двенадцати вернусь.

В р а ч. Вы с ума сошли? Вы понимаете, что вы не в санатории? Это тубдиспансер!

О л е г. Меня там ждут, простите. Даже если вы сейчас очень сильно будете кричать, я, конечно, испугаюсь, но все равно…

В р а ч. Если вы сейчас уйдете, обратно вы уже не вернетесь. У нас есть такой пункт. Я напишу докладную, и у вас будут огромные неприятности!

Пауза.

О л е г. Это проблема, конечно. Я, вообще-то, жить хочу.

В р а ч. Думаю, вопросов больше нет?

О л е г. Нет.

Врач и медсестры выходят из палаты. Катя, наблюдавшая за происходящим в открытую дверь, так и остается стоять в коридоре.

Олег садится на свою кровать. Сидит. Катя заходит в его палату.

К а т я. Вы голодный?

О л е г. Нет.

К а т я. Может, вам чаю тогда принести?

О л е г. Девочка, прости, мне сейчас не до тебя…

К а т я. Ну как хотите…

Катя обиженно выходит из палаты. Остается стоять у дверей. Через мгновение Олег выходит из палаты, бежит по лестнице. Катя бежит за ним.

22

Вечер. Улица. Моросит дождь. Морось рассыпается светом в лужах у фонарей. Олег выбежал на дорогу, поднял руку – ловит машину. Катя наблюдает за ним издалека.

23

Катя забегает в свою палату, достает из тумбочки пакет с деньгами, теми самыми, что отложены на похороны, засовывает деньги в карман кофты. Натягивает джинсы.

А л и к а. О! Ты чего запыхавшаяся такая?

К а т я. Так… Я, вообще-то, болею!

24

Катя выбегает на дорогу, поднимает руку. Останавливается машина.

К а т я *(водителю)*. Концертный комплекс «Уралец», дорого не дам…

25

Катя проходит через рамки металлоискателя. Охранник удивленно смотрит на нее.

К а т я. Вы почему на меня так смотрите, молодой человек? Концерт от двенадцати плюс, мне двенадцать, все по правилам…

26

Катя пробирается сквозь толпу к сцене. На сцене играет негромкая музыка. Разогрев.

27

На сцену выходит Олег с группой. Толпа взрывается криками. Катя жмется в воротник кофты.

Олег. Всем привет… Спасибо, что вы сегодня с нами!

Олег поет песню «Босоногий пес». Катя как завороженная смотрит на сцену.

Олег поет «Надо больше хорошего». По щекам Кати текут слезы.

Олег поет заключительную песню. Люди, пришедшие на концерт, поднимают вверх руки с горящими зажигалками. Катя шарит по карманам – находит зажигалку, ту, что дала ей Алика. Поднимает ее вверх вместе со всеми.

Олег. Всем спасибо! До встречи! Мы будем вас ждать на новых концертах!

Музыканты уходят со сцены.

28

Зрители расходятся. Катя потерянно смотрит по сторонам. Идет к сцене. Маленькая и щуплая, она незаметно для охранников пробирается на сцену, идет за кулисы.

Катя в каком-то коридоре закулисья. Коридор выводит ее в маленький бар. В баре Олег, вся его группа, директор концертного комплекса Валерий и довольно большая толпа из публики, друзей и устроителей концерта.

Валерий. Олег, ну правда… Это… Олежка, очень круто, очень круто, я тебе скажу! Вот правда, куплено было все! Олежка, ну ты герой, конечно! За тебя!

Олег, ребята из группы и все остальные чокаются, пьют.

Катя подходит к барной стойке. Ей неуютно в этой толпе. Вдобавок от дыма, царящего здесь, Катя начинает дико надсадно кашлять. На нее оборачиваются несколько человек. Кате неудобно, что она привлекает внимание. Она видит стоящую на барной стойке пепельницу с недокуренной примерно до половины дымящейся сигаретой. Катя берет сигарету, курит.

Олег. Ребят, спасибо вам. Правда… Вы – лучшие.

Валерий. Поехали в «Таймс-кафе» сейчас? Там Митька уже ждет… Я вызываю?

Олег. Да нет… Мне…

Валерий. У тебя какие-то планы?

Вася. Да нет. Просто ему обратно в больницу надо.

Валерий. В больницу? Какую больницу? Я чего-то не знаю?

Саша. Да, просто…

Вася. Ну просто у Олега… у него такой период…

Олег. Просто у меня туберкулез.

Валерий смотрит на Олега со страхом и недоумением. Закашлялся.

Катя кашляет, начинает задыхаться. Это приступ. Сначала этого не замечают. Наконец на Катю обращает внимание бармен.

Бармен. Ребят, девчонке плохо! Вызовите «скорую»!

Валерий. Что? «Скорую»?

Люди достают телефоны, набирают «скорую». Олег прорывается сквозь людей, видит Катю.

Олег. Не надо «скорую»! Это наша девочка!

Олег берет Катю на руки, идет к выходу.

29

Олег с Катей на руках ловит машину.

Олег *(водителю остановившейся машины)*. Тубдиспансер, Чапаева 9.

Водитель. Что по деньгам?

Олег. Разберемся!

30

В машине.

Катя *(задыхаясь)*. Вы – единственный человек, которого я люблю.

Олег. Ты на хрена сюда приперлась?

Катя. А как бы вы без меня? За вами присмотр нужен, вы псих и живете не по правилам.

Олег. Как тебя зовут?

Катя. Катя.

31

Олег заходит в больницу с Катей на руках.

Олег *(кричит охранникам)*. Врача! Срочно! Приступ!

32

Катя лежит в своей палате. Рядом с ней аппарат кислородного дыхания.

33

Катя слышит какие-то крики в коридоре. Прислушивается: это кричит ее мама. Катя встает с постели, идет в коридор.

34

Катя заходит в палату Олега. Олег сидит на кровати. Катина мама стоит напротив.

Мать. Да как вы смеете! Это больной ребенок! Она больна, вы слышите? Как вы посмели увести ее из больницы? Это шутки, по-вашему?

Катя берет с близстоящей тумбочки чашку и бросает ее в мать.

Катя. Не смей на него кричать! Ты слышишь? Он болеет, он больной, отойди от него!

Чашка попадает матери в колено.

Мать. Доча... Ты чего?

35

Катя стоит у кабинета главврача. В коридор из кабинета доносится его голос.

Голос главврача. Вы понимаете, что это беспрецедентно? И история с этой девочкой? Вам не стыдно? Взять и увести ребенка на концерт! У нас алкоголики себя так не ведут, потому что понимают, что это их шанс выжить. Выжить, понимаете? А вы приличный человек. Я все понимаю, у вас такая профессия, но вы не маленький, прошу заметить, вы не ребенок... Идите, и чтобы в последний раз...

Из кабинета бодро выходит Олег. Катя идет за ним.

Олег. Катя? Не ходи за мной, пожалуйста...

Катя. Я и не за вами совсем. Вы коридор купили, что ли?

Олег. Ты – классная. Но не надо за мной ходить, ладно?

Катя вдруг осекается.

Катя. Ладно.

Катя останавливается. Поворачивается лицом к стене. Ее плечи дрожат. Она плачет. Олег подходит к Кате, трогает ее за плечо.

Олег. Ты чего?

Катя. Ничего. Уйдите от меня...

Олег. Не обижайся. Ну ходи, если хочешь... Просто ты маленькая. На меня и так из-за тебя орут.

Катя поворачивается к Олегу.

Катя. Да и пусть орут, вам-то что? Вы не звезда, что ли?

Олег. Все равно обидно.

Катя. И мне обидно...

Олег. А тебе почему?

Катя. Да я умру скоро...

Олег. Да ладно?

Катя. Правда... Я так думаю: и хорошо. Всё им полегче без меня будет, такая обуза с плеч. Я уже и на похороны себе скопила... Почти...

Катя заходится в рыданиях.

Олег. Мать... Да ты с ума сошла...

Катя *(всхлипывая)*. А чё я... И правильно... И давно пора...

Пауза.

Олег. Ну вот... А я только хотел предложить тебе стать моим лучшим другом.

Катя. Чё врете-то?

Олег. Правда. У меня вот почти нет друзей.

Катя. Как так?

Олег. Ну вот так. Приятелей много, а друзей нет.

Катя. А группа?

Олег. Группа – это группа. Они друзья, конечно. Но они же и группа.

Катя. Правда?

Олег. Правда.

Катя. Я согласна.

Олег. Ты же помирать собралась.

Катя. Я пока не буду.

Олег *(протягивает Кате руку)*. Друзья?

Катя *(тоже протягивает руку)*. Друзья.

Олег. Пойдем отсюда? А то этот сейчас выскочит.

Катя с Олегом идут по коридору.

Катя. Он, знаешь, какой противный? Он недавно выписал девчонку незаконно, она тогда болела еще, потому что она видела,

как он к себе медсестру водил в нерабочее время в кабинет. А еще знаешь, что про него баба Маша сказала, что видела, как он пьяный…

Катя с Олегом уходят.

36

Олег с Катей на крыльце тубдиспансера. Первые теплые дни.

Катя. А у меня еще никогда не было друзей. А у тебя?

Олег. У меня были.

Катя. Ну и где они?

Олег. Кто как…

Катя. Друзья, говорят, предают.

Олег. Кто говорит?

Катя. Да так. Рассказывают.

Олег. Зачем вообще жить, если думать, что умрешь?

Катя. А как? Не думать, что ли?

Олег. Не думать.

Катя. Вообще?

Олег. Вообще.

Катя. А смерть, она же…

Олег. Смерти нет.

Катя. А ты откуда знаешь?

Олег. Просто так…

Катя. А-а-а. Ну тогда понятно.

К крыльцу подходит Катин отец.

Отец. Катюша… А ты уже вот на солнышке… На поправку, видать, пошла…

Катя делает измученное лицо.

Катя *(Олегу)*. Познакомься, это мой папа.

Отец. Здравствуйте.

Олег. Здрасьте. *(Кате.)* Заходи, если что…

Олег скрывается за дверями тубдиспансера.

Катя *(отцу)*. Вот зачем ты пришел? Вы все время всегда не вовремя!

37

Вечер. Катя стоит у тубдиспансера в кустах сирени и наблюдает, как в освещенном окне Олег обнимает Марину. Олег что-то говорит жене. Марина кивает.

38

Марина выходит из тубдиспансера. Из темноты выезжает черная машина. Марина садится в машину. Машина уезжает.

39

Утро. Катя заходит в палату к Олегу. Кладет на его тумбочку глазированные сырки.

Катя. Это из столовой.

Олег. Я знаю. Мне такие же принесли.

Катя. Ничего, скоро тебя из тяжелобольных выпишут, будешь вместе со мной в столовую ходить.

Олег. Ага…

Катя. Это к тебе вчера жена приходила?

Олег. Жена…

Катя мрачнеет.

Катя. Вы с ней официально расписаны или так? Гражданский брак?

Олег. А тебе что?

Катя. Ничего. Просто сейчас мода такая у молодых – жить нерасписанными. Ни закона для них, ни традиций не существует.

Олег. Это тебе кто сказал?

Катя. Никто. Я сама так думаю.

Олег. Мы расписаны. Не переживай.

Катя. Ты ее любишь, что ли?

Олег. Ну…

Катя. А говорил, друзей у тебя нет! Как целоваться, так сразу нашлись!

Катя выбегает из палаты.

40

Катя стоит у дверей процедурной. Из кабинета выходит Алика.

Алика. Так и будешь всех пропускать? Иди уже.

Катя заходит в кабинет. Медсестра отмечает ее в журнале. Катя привычно готовит руку для инъекции. Медсестра ставит Кате укол.

Первая медсестра. Все, что ли?

Вторая медсестра. Погоди… Этого музыканта нет…

Первая медсестра. Кликни его…

Вторая медсестра выглядывает за дверь.

Вторая медсестра. А вон он сам идет…

В кабинет заходит Олег.

Вторая медсестра. Уже пять минут первого, вообще-то.

Олег. Извините.

Вторая медсестра. Нам за переработку не доплачивают, вообще-то. Руку готовьте.

Олег задирает рукав толстовки.

Вторая медсестра. Кистью поработайте…

Олег несколько раз сжимает и разжимает руку.

Вторая медсестра. Хорошо.

Олег *(Кате)*. Больно?

Катя не отвечает Олегу.

Вторая медсестра ставит Олегу укол. Олег бледнеет.

Вторая медсестра. Ты чего, крови боишься, что ли? *(Первой медсестре.)* Он сейчас тут в обморок не грохнется у нас?

Катя, зажимая ваткой место укола, подходит к Олегу, берет его за руку.

Катя *(медсестрам)*. А то вы сами ничего в жизни не боитесь? (Олегу.) За меня держись, если что. *(Медсестрам.)* И ни разу не смешно!

Вторая медсестра выдергивает иглу из вены Олега.

Вторая медсестра. Ну вот и всё.

Катя *(Олегу)*. Пошли от них.

Катя выводит Олега из кабинета.

Катя. А ты правда крови боишься?

Олег. Да вроде нет… В шестнадцать лет вены даже резал. А тут… Кровь. Ну… она же моя, живая, понимаешь?

Катя. Делов-то – укол поставить. Ты, видно, в детстве не болел.

Олег. Нет.

Катя. Если что, у меня спрашивай.

Олег. Ладно.

Пауза. Олег протягивает руку Кате.

Олег. Мир?

Катя *(протягивает руку в ответ)*. Мир.

41

Ночь. Катя с Олегом сидят на полу за кадкой с пальмой.

Катя. Так он приперся в школу, типа такой крутой, всем на телефоне заценить твои песни давал. А я же с этими придурками не общаюсь ни с кем. А тут я услышала на задней парте и поняла сразу, что они, уроды, мою музыку слушают. Я сразу поняла, что это моя музыка… У девочки одной спросила: «Что за группа?» Она говорит: «Курара». Я все магазины обходила вообще. Нигде нет. Потом мне папа принес, ему на работе сотрудница из Интернета скачала…

Олег. Смешно.

Катя. Ничего смешного, попробовал бы только не принести…

Олег. А я в школу ежика однажды принес.

Катя. Как так ежика? Тебя с ним пустили? Это вроде запрещено…

Олег. Он ко мне на даче сам пришел. И в город со мной поехал. Я его засунул в портфель и принес.

Катя. И что дальше?

Олег. Да я только хотел одноклассникам показать, а на перемене домой по-тихому отнести. Ну и сижу я на уроке. А он как давай в портфеле пыхтеть. Учительница: кто там пыхтит? Все в классе притихли, а он, зараза, пыхтит еще больше. Училка давай по классу метаться, прислушиваться. В итоге поняла, что из моего портфеля пыхтят. Схватила портфель. Как сунет туда руку да как завизжит! Мы ржем, конечно, а из портфеля ежик вываливается. Отряхнулся такой и пошел к дверям. А училка ему со страху кричит: «Чтобы без родителей не возвращался!»

Катя *(хохочет)*. Ежику?!

Олег. Ежику!

Катя *(смеется)*. Ежику кричит за родителями в лес идти!

Из палаты выходит заспанная Алика в пижаме.

Алика. Господа, третий час ночи! Кто тут смеется?!

Алика заглядывает за кадку. Видит смеющуюся Катю. Удивленно смотрит на девочку.

42

Раннее утро. Катя и Олег стоят у процедурного кабинета.

Катя. Боишься?

Олег. Ага…

Катя. Прям как маленький…

43

Во дворе тубдиспансера Катя с Олегом гоняют пустую банку.

В воротах появляется группа девушек шестнадцати-двадцати лет. Они о чем-то переговариваются, кивают в сторону Олега. Наконец от группы отделяется одна девушка, идет к Олегу.

Девушка. Олег!

Олег оборачивается.

Олег. Да?

Девушка. Мы, короче, к тебе… Ты нас помнишь?

Олег. Помню.

Девушка. Вот. Мы к тебе, короче… Мы просто не знали, где ты лежишь. А то бы сразу пришли… Девочки!

Другие девушки подходят к Олегу.

Девушки говорят, перебивая друг друга.

Первая девушка. Ты выздоравливай…

Вторая девушка *(шепчет подруге на ухо)*. Ты чё с ним на «ты»?

Первая девушка. Выздоравливайте…

Третья девушка достает мишку из сумки.

Третья девушка. Вот. Это Тедди. Это я сама сшила, это тебе, чтобы ты не грустил…

Олег *(берет медвежонка)*. Спасибо. *(Медвежонку.)* Привет, Тедди.

Катя в это время обиженно отходит от Олега и его фанаток.

Девушка, которая первой подошла к Олегу, протягивает ему пакет.

Девушка. Вот… тут всякое… Нам как бы неловко, что мы так ворвались, но мы просто решили приехать…

Вторая девушка. Да, чтобы самим убедиться, что вы… *(Шепчет подруге.)* Ты возьми пакет сама, он чё, таскать должен?

Третья девушка. Просто нам сказали, что вы больны, мы там вообще чуть с ума не сошли…

Олег. Так, а пойдем ко мне в палату? Я вас хоть чаем напою.

Третья девушка. Круто! Мы хотим!

Вторая девушка. Ну… нам правда неудобно это как бы… То, что вы болеете…

Олег. Да пойдем… Катя, пойдешь?

Катя. Вот я еще никого туберкулезом не заражала! Барышни первыми будут!

Олег *(подходит к Кате)*. Ну брось! Закрытая форма не передается. Девчонки! Это мой лучший друг! Катерина! Познакомьтесь…

44

Девушки сидят в палате Олега. Рядом с ним на кровати сидит Катя. Девушка, которая подарила Олегу мишку, протягивает ему альбом для рисования. Другие девушки тоже протягивают Олегу записные книжки, тетрадки, дневники.

Третья девушка. Мне вот сюда. Только нарисуй, пожалуйста, что-нибудь… Пожалуйста. У вас вообще рисунки крутые, я на альбоме видела, там во вложке были… крутые…

Девушки *(говорят все вместе)*. И мне нарисуйте, пожалуйста… Мне вот здесь, где оценки за четверть, распишитесь… И мне тоже… А можете, как в том альбоме, нарисовать?

Одна из девушек задирает футболку.

Вторая девушка. А мне вот сюда, на живот нарисуйте, пожалуйста…

Катя. Так, барышни, кто за кем? К больному человеку пристаете тут, еще и без очереди! Обнаглели вконец!

Третья девушка *(удивленно)*. Я первая…

45

Катя стоит у окна в своей палате. На кровати сидят ее родители. Катя видит в окно, как внизу, на крыльце больницы, Олег разговаривает с женой.

Мать. Врач тебя очень хвалит. Говорит, динамика есть…

Отец. Вот видишь, Катюша, начала таблетки пить, и силы появились, и жить захотелось…

Катя видит, как Олег заходит в больницу. Марина идет к воротам. К ней подъезжает все та же черная машина.

Мать. Тебе тут не дует? Окна расконопатили, я боюсь, как бы…

Катя *(поворачивается к родителям)*. Отстаньте от меня! У меня все хорошо!

46

На улице у диспансера мать плачет на плече у отца.

Мать. Это все ты… Это все потому, что ты ушел… Это ей тебя не хватало, вот она и привязалась к этому…

47

Ночь. Олег с Катей крадутся по коридору больницы, незаметно проскальзывают мимо спящего охранника.

48

Ночная улица. Катя стоит возле аптеки. В это время Олег в аптеке разговаривает с фармацевтом.

Олег. Пачку презервативов, пожалуйста…

Олег выходит из аптеки.

Олег *(Кате)*. Пошли?

Катя. А куда мы идем?

Олег. В больницу.

Катя. Домой?! Только что убежали и уже обратно?

Олег. Нет, мы в другую…

49

Полуразрушенный военный госпиталь. Олег и Катя забираются по лестнице с провалеными ступенями на самый верх. Олег открывает чердачное окно. Подсаживает Катю. Забирается сам. С чердака они выходят на крышу. Перед ними весь город.

Катя. Тут пахнет больницей.

Олег. Где?

Катя. Нигде. Просто вокруг.

Олег. Раньше здесь был военный госпиталь. Здесь лечили раненых солдат. Тогда, в войну…

Катя. Вот потому и пахнет…

Олег. Да ладно, здесь не пахнет.

Катя. Здесь нет…

Олег. Почему ты все время ворчишь?

Катя. Я разве ворчу?

Олег. Как бабка старая.

Катя. Я так разговариваю. А ты зато хуже маленького…

Олег. А ты в сто тысяч раз хуже любой вонючей бабки…

Катя. А ты в миллион миллионов хуже самой маленькой ляльки!

Олег. А ты в бесконечность!

Катя. А ты в миллион миллионов бесконечностей!

Олег. А ты в миллион миллионов бесконечностей плюс один!

Катя. Ну и ладно!

Олег. Ну и всё.

Катя. И всё. *(Пауза. Катя подходит к краю крыши.)* Зачем тебе жена?

Олег. Как? Потому что она жена.

Катя. А говорил, что я – твой лучший друг…

Олег. Ты – друг, а она – жена…

Катя. И вот ты ее прямо так любишь-любишь?

Олег. Прямо…

Катя. А она тебя?

Олег. Не твое дело.

Катя. Что значит не мое?

Олег. Значит, что не твое…

Катя. Ты!

Олег. Я. И что?

Пауза.

Катя. Ладно, чё ты? Спой мне песню. Свою.

Олег. Не хочу.

Катя. Ну спой… Спой!

Олег. Слушай, как можно заставлять человека петь? Я не хочу.

Катя. Очень надо было…

Олег и Катя стоят у края крыши, молчат. Катя тихонько начинает петь:

в новостях рассказали про космос
на запрос ваш отвечаем «не найдено»

Олег слушает Катю, затем начинает тихо подпевать ей:

небо на ленты на счастье разодрано
пьяные птицы разбиваются падают
градом на тачки
весь день на подачках от случая к случаю
ловим удачу-мать
…
Бог не играет в кости
прав был Гроф
предсказуема злость
делением атомов микрочастицами
остановить механизмы надо бы
…
Небо на ленты, на счастье разодрано,
Пьяные птицы разбиваются, падают
Градом на тачки, весь день на подачках,
От случая к случаю ловим удачу, мать…
Бог, бог не играет в кости,
Прав был Гроф – предсказуема злость,
Делением атомов, микрочастицами
Остановить механизмы
Надо бы…

50

К подъезду разрушенного госпиталя подъезжает полицейский патруль.

Первый полицейский. Кто там воет? Кто там, а?
Второй полицейский. Вот уроды, медом им тут намазано?
Первый полицейский. Спускайтесь, кто там? Здесь запрещено находиться!

Катя *(Олегу)*. Надо спускаться.
Олег. Зачем?
Катя. Закон есть закон.
Олег. Брось! Начинаем бомбардировку.
Катя. Это как?

Олег достает из рюкзака бутылку воды, из кармана презервативы. Наполняет презервативы водой.

51

Олег с Катей кидают презервативы, наполненные водой, вниз. Полицейские едва успевают уворачиваться от таких «подарков небес».
Первый полицейский. Я сейчас, мать твою, на десять суток закатаю!
Второй полицейский. Вы дождетесь, суки, сейчас! Быстро! Спуститься вниз! Я буду стрелять! Раз…
Катя *(кричит с крыши)*. Ночной дозор, всем выйти из сумрака!
Олег. Уматываем…
Катя. Как?
Олег. Через черный ход. Уматываем…

Катя с Олегом спускаются вниз через чердачное окно, бегут по разрушенным лабиринтам госпиталя.

52

Катя с Олегом идут по ночной улице Екатеринбурга.
Катя *(рассматривая свой ботинок)*. Фу! Я в дерьмо наступила!
Олег. Какашка!
Катя. Сам такой! Блин! Фу! *(Смеется.)* Я как пьяная сейчас!

Катя изображает пьяную.

Олег. Ну и дура.
Катя. Ну и сам такой! Кто обзывается, тот так и называется! Ой, блин! Я сейчас упаду! Держи меня!

Катя изображает, что сейчас упадет. Олег подхватывает ее. Подержав на руках, ставит на землю.
Катя. Подержи меня еще.
Олег. Зачем?
Катя. Ты меня тогда после концерта нес на руках…
Олег. И что?
Катя. Подержи так же.

Пауза.

Олег. Нет. Праздник закончился. Пошли в больницу.

Олег ускоряет шаг. Катя бредет за ним.

53

Обед. Катя сидит в столовой одна за столиком. Олег подходит к ней с подносом в руках.
Олег. Девушка, у вас свободно?
Катя *(оборачивается)*. Ой, ты! Конечно, свободно, садись.

Олег садится за стол рядом с Катей.

Катя. А тебя перевели на общий режим?
Олег. Ну вроде… Сказали: всё, кончился санаторий, топай в столовую своими ногами.
Катя. Санаторий ему! Ты, наверное, в санаториях не бывал. Вот нам с мамой давали, мама у этих сук выбила путевки, правда, не на море, а так, в пригороде, так там хороший был, с бассейном…
Олег. Я пошутил про санаторий.
Катя. А-а-а. Так бы сразу и говорил. Что шутка. Если хочешь, я еще расскажу про санаторий…

У Олега звонит телефон. Олег смотрит на экран.

Олег *(Кате)*. Извини.

Он встает, уходит, разговаривая, по всей видимости, с женой. Катя зло и обиженно смотрит в сторону Олега. Через минуту Олег возвращается. Они молча едят.
Катя. Пойдем сегодня вечером по территории гулять?
Олег. Извини, не могу сегодня.
Катя. А-а-а…

Она встает из-за стола.

Олег. Ты куда?
Катя. В палату.
Олег. Доешь хоть?
Катя. Не хочу.

shutterst

Олег. А поднос за собой убрать?
Катя. Сам уберешь!

54

Катя сидит в палате бабы Маши. Смотрит в окно. Баба Маша вяжет носок.
Баба Маша. И бросил он меня, Катенька, с годовалым ребенком, без дров, а на носу зима...
Катя. Козел он! Нормальных девушек бросают, потом женятся на всяких прости-господи...

Катя видит, как на крыльцо больницы выходят Олег и Марина. Марина обнимает Олега и уходит. Идет по двору тубдиспансера... Олег машет ей рукой.
Катя. Подожди...

Она выбегает из палаты.

55

Катя сталкивается на лестнице с Олегом.
Олег. Ты куда?
Катя. Не твое дело.
Катя. Пойдем! Срочно. В коридор. Поговорить надо...

В коридоре.
Катя. Твоя жена тебе изменяет!
Олег. Дура.
Катя. Конечно, дура, изменять тебе с каким-то...
Олег. Ты – дура.
Катя. Почему?
Олег. Потому что собираешь всякие глупости.
Катя. Это не глупости! Я их видела только что. «Мариш, солныш!» Это он ей говорил. А зовут его Миша! Фу! Противное имя!

Олег мрачнеет.
Катя. Ну что, кто тут дура?
Олег. Не лезь не в свое дело!
Катя. Что? Друзья должны говорить друг другу правду!
Олег. Не лезь не в свое дело.

Олег разворачивается и идет в палату.
Катя *(кричит ему вслед)*. Ну и сам дурак, раз не веришь!

56

Катя бежит по двору тубдиспансера, выбегает за ворота. У ворот стоит Марина, рядом с ней Михаил – мужчина лет сорока. Неподалеку стоит черная машина. Катя прижимается к стене. Из-за кустов ее не видно. Марина всхлипывает.
Марина. Я не могу так больше, не могу, не могу...
Михаил. Всё, успокойся...
Марина. Я не могу... Миш... Я не могу больше.

Марина бьет себя по щеке.
Михаил. Ну всё! Ну хватит! Успокойся. Мариш, солныш...
Марина. Сучка я потому что.
Михаил. Выпить хочешь?
Марина. Что?
Михаил. Коньяк. У меня в машине. Пошли.

Михаил, приобняв Марину за плечи, ведет ее к машине. Оба садятся в машину. Уезжают.

57

Катя залетает в палату к Олегу. Олег читает книгу.

58

Пустой закуток коридора. Олег и Марина. За углом, прижавшись щекой к стене, стоит Катя, подслушивает разговор.
Олег. Это все уже было...
Марина. Да. Я понимаю...
Олег. Я не знаю, что сказать. Может быть, вы меня с ним просто пристрелите? Это будет гуманнее.
Марина. Прости.
Олег. Что «прости»? За что простить? За то, что я идиот, поверил тебе тогда? За что?
Марина. Я его люблю.
Олег. Совет да любовь!
Марина. Прости...

Марина плачет.
Олег. А я дурак! Я думал тогда: это всё. Думал, разобрались... А ты от меня к нему ездила.
Марина. Я не могла тебя бросить...
Олег. Теперь можешь. Я тебя отпускаю. Свободна! Ура!

Олег заворачивает за угол.

Катя смотрит на него радостная, с горящими глазами.

Катя. Ну! Что я говорила?!

Олег не замечает Катю, проходит мимо нее. Он как будто постарел сразу лет на двадцать, идет сгорбившись, шаркая тапками.

59

Утро. Олег лежит в свой палате на кровати, смотрит перед собой. В палату заходит Катя с яблоком в руках.

Катя. Тебя почему на завтраке не было? Так нечестно – пропускать…

Олег молчит. Смотрит в одну точку.

Катя. Поешь хоть.

Катя кладет яблоко на тумбочку рядом с Олегом. Олег ей не отвечает.

Сосед Олега. Поешь, музыкант. *(Кате.)* С вечера как мертвый лежит…

60

День. Катя сидит на кровати Олега.

Катя. Ну ответь… Ну пожалуйста…

Олег по-прежнему молчит и смотрит в одну точку.

Вечер. Катя все так же сидит рядом с неподвижным Олегом.

Катя. Ответь, ответь, ответь, Олег, ответь, скажи, ответь…

Ночь. Все то же. На тумбочке рядом с Олегом поднос с нетронутой едой. Катя молчит. Олег тоже молчит. В палату заглядывает медсестра.

Медсестра. Катя, давай в свою палату, отбой.

Катя. Я здесь буду ночевать.

Медсестра. Выдумала! Быстро!

Катя. Я его не брошу. Вы видите, в каком он состоянии?

Медсестра. Твое какое дело? Давай, давай!

Катя. Я не пойду!

Медсестра без труда скручивает Катю.

Катя. Я не пойду! Олег! Скажи ей! Сделай что-нибудь!

Медсестра. Не кусайся! Засранка! Не рано тебе с мужиками ночевать? Нет?

Медсестра легонько бьет Катю. Катя кричит, брыкается. Олег не смотрит ни на Катю, ни на медсестру. Ему неинтересно. Медсестра уносит Катю из палаты.

Медсестра. Я тебя к кровати привяжу, будешь мне тут сопротивляться!

61

Утро. Катя забегает в палату к Олегу. Олега в палате нет. Его вещей тоже нет.

Катя *(соседу)*. Где он?

Сосед Олега *(пожимает плечами)*. Ночью собрался и ушел. А куда – кто его знает? Музыкант! Чё ты хочешь?

62

Катя сидит на лавочке у тубдиспансера. Сутулая, потерянная. К диспансеру подходят Саша, Юра и Вася – музыканты из группы Олега. Катя поднимается со скамейки.

Катя. Он у вас?

Юра. Кто?

Катя. Олег!

Юра. Нет. А должен быть? Мы как раз к нему.

Катя. Он ушел из больницы!

Саша. Вот так номер. А где он?

Катя. Я у вас хотела спросить!

Вася. Да хрен его знает! Может, с Маринкой?

Катя. Она его бросила вчера!

Вася. А ты откуда все знаешь?

Катя. Не ваше дело. Я его друг. Она его бросила.

Вася. Да знаем мы уже. Вчера из истерик вытаскивали. Может, помирились?

Саша. Хрен их разберет. Ну что, не подниматься тогда?

Юра. Пойдем хоть врача найдем, узнаем, что, как…

Вася. А позвони Маринке, может, у нее?

Юра набирает какой-то номер, говорит по телефону.

Юра. Алё? Мариш? А Олега у тебя? Да нет, просто тут проблемы… Ничего, просто нам тут говорят, что он из больницы ушел. Ну ладно, давай, на связи. *(Сбрасывает вызов.)* У Марины его нет.

63

Катя идет по коридору, заглядывает в палату к Олегу. В палате санитарка застилает постель Олега свежим бельем. Рядом на стуле сидит человек с сумкой – новый больной.

Катя бежит к кабинету главврача. И почти сталкивается с ним. Рядом с главврачом по коридору идут Саша, Юра и Вася.

Главврач. Я вам говорю, что ничем не могу помочь. Я не буду его искать…

Катя. Как вы смеете? Еще суток не прошло, а вы уже нового больного на его кровать положили!

Главврач. Так! Объясняю еще раз! Для всех желающих и опоздавших. И надеюсь, что больше меня этим вопросом мучить никто не будет! Я понимаю, что ваш друг – в определенных кругах известная личность. Но у нас тут не концертный зал, не детский сад и не клуб по интересам! У нас тут больница! Я не воспитатель и не надсмотрщик! Я врач! У меня нет времени заниматься его выходками! Олег – совершеннолетний, взрослый человек. Если он ушел – это его право, насильно мы никого не держим! Мы все – свободные граждане в относительно свободной стране! Пока у меня на столе не будет лежать постановление суда о его принудительном лечении, я не собираюсь бегать за ним! Надеюсь, я ясно выразился? Вопросов больше нет? Пропустите.

Главврач уходит по коридору. Саша, Вася и Юра переглядываются.

Вася. Все ясно. Пойдем?

Дверь, ведущая с лестницы в отделение, открывается. В дверях появляется Марина. Лицо у нее опухшее, видимо, она плакала всю ночь.

Саша. Маринка, ты зачем приехала?

Марина. Где он? Нашелся?

Юра. Нет пока. Ты не переживай, мы найдем, в первый раз, что ли, он уходит?

Марина вот-вот снова расплачется.

Марина. А если он с собой что-то…

Саша. Всё, Мариш, поехали. Тут нам нечего ловить. Давай пошли, тебе нужно домой и поспать, ты вторые сутки без сна…

Из сестринской комнаты выглядывает медсестра.

Медсестра. Вы музыкантовы друзья, да? Вы ему передайте, что, если вернется, я ему таких пропистонов вставлю! У нас пол-литра спирта из процедурного пропало, кроме него, больше некому.

Вася. Ой, да, конечно, больше некому! А у вас тут одни трезвенники лежат!

Медсестра. Если б это кто из наших мужиков был, давно бы уже пьяный валялся. А тут все трезвые, один ваш пропал!

Медсестра скрывается в своем кабинете, захлопывает дверь.

Марина. Все ясно. Это его стайл. Он либо в «Уральских пельменях», либо в «Горностае» сейчас бухает. Это без меня. Ищите его сами. Я в очередном вытаскивании Олега из запоя участвовать не собираюсь. Вот я дура… Перепугалась тут…

Юра. А если его там нет?

Марина. Ну если нет, значит, по традиции ушел в ночь! Через неделю вернется.

Юра. Все-таки у него ситуация сейчас такая…

Марина. Какая ситуация? Это обычный классический запой, и нет тут никакой ситуации!

Вася. Да что ты нам-то рассказываешь? Просто Олега, если замыкается в себе, он в основном на мрачняках ходит, ему компания в такие моменты не нужна…

Марина. Я уверена, что он там. Ну, наверное, мог еще уехать в Бобровку, у него там дом от бабушки остался. Только ключи от дома у меня, а свои он потерял…

Вася. Ясно. *(Марине.)* Так, давай поехали. Сейчас закинем тебя по дороге, а потом смотаемся по кабакам…

Вася, Саша, Юра и Марина уходят. Катя остается стоять в коридоре.

64

Катя стоит у процедурной. Из процедурной выходит медсестра. Катя, улучив момент, когда ее никто не видит, прошмыгивает в кабинет, поспешно сгребает в карманы упаковки таблеток, лежащие на столе.

В своей палате Катя собирает вещи. Она уже переоделась, закинула рюкзак на плечи, собралась уходить.

Алика. Ты куда собралась?

Катя. Куда надо.

Алика. Ты мне грубить будешь?

Катя. Сказала же, надо.

Алика преграждает Кате дорогу.

Алика. По правилам из больницы уходить запрещено.

Катя. К черту ваши правила!

Катя проскальзывает мимо Алики, выбегает из палаты.

65

Маршрутка останавливается у деревенской остановки. Жарко, пыльно. Из маршрутки выходят пассажиры. Последней выходит Катя. Она оглядывается по сторонам, бодро идет за людьми по дороге.

66

Вечер. Никого вокруг. Катя останавливается у какого-то дома. Из дома выходит старуха, начинает закрывать ставни на ночь. Где-то невдалеке лают собаки. Катя идет по тропинке. Спотыкается. Останавливается. Плачет. Уже почти совсем стемнело.

Катя бредет, не разбирая дороги, размазывает слезы по щекам. Выходит на остановку. На остановке никого. Маршрутки до города уже не ходят. Катя идет обратно. Садится на траву рядом с заброшенным по виду домом. Закрывает глаза. Наверное, засыпает.

Слышно, как кто-то совсем рядом тихо поет, перебирая струны.

луна отражается мутно
раздеться одеться раздеться
набросить
твой друг не заметит как будто
как будто не друг он и нет его вовсе
прогулки по улкам под вечер
посылки на утро с помятым букетом
проснулась на первом же встречном
уснула с помятым счастливым билетом
ни песен
ни строчки
взорваться к рассвету
то ли мы летчики
то ли поэты мы
то ли поэтому
только поэтому
медленно падаем
медленно
медленно

Катя открывает глаза. Встает. Прислушивается. Ищет вход. Наконец, не найдя, лезет через забор.

67

На крыльце дома сидит Олег, играет на гитаре. Он пьян. Рядом с ним стоит бутылка водки. Одно из окон в доме выбито.

Олег слышит, как что-то обрушивается у него за спиной. Оборачивается. Навстречу Олегу, прихрамывая, идет Катя.

Катя. Я тебе лекарства привезла. А то помрешь тут без меня…

Олег. Как ты меня нашла?!

Катя *(пожимает плечами)*. Не знаю… Интуиция.

Олег. Ты дура? Тебя же родители порвут на части и меня заодно!

Катя. А они меня сами отпустили. Я сказала, что к бабушке.

Олег. Подожди, а…

Катя. Меня и в больнице отпустили. Меня вообще почти выписали. А что такого? Не веришь?

Олег. Да мне пофиг вообще…

68

Ночь. Олег и Катя сидят на деревянном мосту, висящем над рекой. Олег пьет водку из горла́.

Олег *(пьяно)*. Зачем ты приехала? Ты вообще понимаешь, что все из-за тебя? Ты зачем полезла в мою жизнь? Ты – маленькое, мерзкое чудовище! Ты зачем это придумала? Ты меня убить решила, да? Все потому, что ты монстр, слышишь, ведьма мелкая…

Катя слушает Олега, затем легко толкает его в спину. Олег падает в воду. Барахтается. Отплевывается.

69

Утро. Катя готовит на электрической плитке только что найденный в огороде кочан цветной капусты. Старается быть аккуратной, но в итоге все просыпает, роняет и т.д. Готовить Катя не умеет. Капуста скворчит на сковороде.

Появляется Олег.

Катя. Завтрак готов…

Она перекладывает капусту со сковороды на тарелку. Протягивает тарелку Олегу.

Олег пробует капусту, морщится. Выплевывает завтрак прямо на пол.

Олег. Что за гадость?

Катя. Это не гадость, это капуста!

Олег. Сама ты капуста. Зачем ты сюда приехала?

Катя. Затем что ты дурак. *(Берет со стола таблетки, протягивает их Олегу.)* Таблетки пей.

Олег. Да срал я на твои таблетки. *(Достает деньги, протягивает их Кате.)* Водки мне сходи купи.

Катя. Сам сходи купи.

Олег. Не могу. Я с продавцом вчера подрался.

Катя. Из-за чего?

Олег. Не помню.

Катя. Алкоголик!

Олег. Да. И что? Меня жена бросила.

Катя. Да не жена, а сука она!

Олег. Сука, да… А я ее люблю. Купи мне водки.

Катя. Лекарства сначала пей.

Олег. Лечить меня приехала? Вся такая спасительница? Мать Тереза, Красный Крест. Давай баш на баш – ты мне водки, а я пью таблетки?

Катя. Ты помрешь от своего пойла.

Олег. А без него тем более помру…

Катя. Не куплю я тебе ничего. Чтобы ты опять напился?

70

День. Олег лежит в испарине на кровати. Катя приносит ему воду в ковше. Олег жадно пьет.

Катя. Таблетки выпей.

Олег кривится. Закрывает рот рукой. Его рвет.

Огород. Олег держится за дерево, его тошнит. Рядом стоит Катя.

Катя. Ладно уж, давай свои деньги…

71

Деревенский магазин. Пожилой продавец стоит перед Катей.

Продавец. Пусть папа сам приходит и покупает… А тебе не продам. И не проси.

Катя выходит из магазина. Оглядывается по сторонам. По улице с остановки идет молодая женщина. Катя подходит к ней.

Катя. Извините, пожалуйста, барышня, вы мне водки не купите? *(Протягивает женщине деньги. Та удивленно смотрит на нее.)* Просто у меня папа заболел. Нас мама бросила, он вот страдает. Мы из города приехали, вы не думайте, мы не здешние, не деревенские. У меня папа, вообще, известный музыкант. «Курара» – слышали про такую группу?

Женщина. Ну чё-то слышала, да… Я так-то тоже в городе работаю.

Берет у Кати деньги.

72

Катя заходит в дом. Ее встречает Олег. Катя показывает Олегу бутылку, кивает на стол.

Катя. Таблетки.

Олег пьет лекарство.

Катя. Язык?

Олег показывает Кате язык.

Катя. А под языком покажи.

Олег поднимает язык к нёбу.

Олег. Убедилась, медсестра?

Катя. Хорошо.

Протягивает Олегу бутылку. Олег открывает ее, пьет из горла́. Катя пьет таблетки.

73

Олег с Катей сидят на крыльце дома. Олег пьет водку.

Катя. Ну вот почему ты пьешь?

Олег. Потому что мне плохо.

Катя. Мне тоже плохо, но я же не пью.

Олег. Я тоже, когда был маленький, обходился. Просто в детстве я был сильный, а теперь вырос и сразу стал слабый.

Катя. Почему?

Олег. Потому что меня предали.

Катя. Жена?

Олег. Ну да. Знаешь, как человеку тяжело без жены?

Катя. Ну ты же, в принципе, можешь взять в жены другую женщину?

Олег. Ну, в принципе, наверное, могу.

74

Вечер. Катя стоит на остановке. Подъезжает маршрутка. Из маршрутки выходит женщина, которая покупала водку для Олега. Катя протягивает женщине коробку конфет.

Катя. Вот. Это мой папа вас на чай приглашает.

Женщина *(рассматривая конфеты)*. Ой, неудобно как-то…

Катя. Да все удобно. Мы просто друзей ищем. Мы ведь тут недавно, на лето приехали. Раз у нас такая история с мамой. Я же говорила вам, да? А папа вас вчера на улице увидел, сказал – позови в гости, такая она красивая…

Женщина. Ну не знаю даже как-то…

75

Катя и женщина заходят в дом.

Катя *(Олегу)*. А это Оля, познакомься. Красивая женщина, правда?

Олег пьяно смотрит на Ольгу.

Олег. Правда.

Катя. А еще у вас имена похожие…

Ольга. Я – Ольга, просто тут ваша дочка как бы… *(Улыбается.)* А я вас по телеку видела…

Олег подходит к Ольге.

Олег. Водку будешь? Только не говори, что нет. Ты – красивая, а красивые люди должны любить водку. Будем пить ее, как древние майя.

Ольга. Это как?

Олег протягивает Ольге бутылку.

Олег. Из горла́.

Ольга пьет водку из горла́. Олег целует Ольгу в губы.

Олег. Ты – офигенная…

Ольга. Ой, что мы прямо при ребенке-то? Давай чаю, что ли, поставим?

76

Ольга с Олегом танцуют под музыку, играющую из Ольгиного телефона.

Ольга *(смеется)*. Я щас еще одну, блин, поставлю… Ро́ковое оно, что ли, или как? Ты же любишь…

Ольга идет к столу, на котором лежит телефон. Покачивается. Падает. Олег подхватывает Ольгу. Падает вместе с ней.

Олег. В жопу рок, давай целоваться.

Ольга и Олег целуются, валяясь на полу.

В углу на диване сидит Катя. Она рисует огрызком карандаша в старой тетради ведьму. Пишет рядом с рисунком: «Сука».

Ольга. Я встать не могу…

Олег. Давай ползать. Поползли во двор? Вдруг там птички поют?

Ольга *(хохочет)*. Поползли…

77

Двор дома. Олег и Ольга лежат на траве, целуются.

78

Ночь. Дом. Олег и Ольга спят на полу, укрывшись половиком. Катя сидит на диване. Смотрит на спящих. Встает, подкладывает Олегу под голову подушку. Стягивает с Ольги половик, укрывает им Олега. Затем, подумав, укрывает его еще и одеялом.

Олег открывает глаза. Садится. Оглядывается. Смотрит на Ольгу. Ольга похрапывает во сне. Вдруг замолкает. Просыпается.

Олег. Привет.

Ольга. Сколько времени?

Олег. Почти утро. *(Пауза.)* Тебе домой пора.

Ольга. Чё, выгоняешь, чё ли?

Олег. Нет.

Пауза.

Ольга. Ладно, пойду я…

Она встает, собирается. Пьет воду из ковша.

Ольга. Спасибо, блин, за вечер.

Олег. Не обижайся.

Ольга. Да ладно, я не обижаюсь. Чё, понятно же всё…

Олег. Ну вот так…

Ольга. Если чё, я на этой улице в четвертом доме. Телефон дать?

Олег. Да не надо. Найду, если что…

Ольга. Ясно все с тобой. Ну пока, чё ли, рок-звезда…

Олег. Ты не обижайся…

Ольга. Да я-то чё? Мне так-то все понравилось… Приходи в гости, если чё, я одна живу.

Олег. Ну…

Ольга. Понятно.

Ольга выходит из дома. Закуривает. Лицо помятое, обиженное. Светает.

79

Катя *(со своего дивана)*. Ну вот что ты ее выгнал?

Олег. А ты что не спишь?

Катя. Она же красивая, хорошая и не сука. Зачем ты ее домой отправил?

Олег. А что мне с ней делать?

Катя. Как что? Жениться.

Олег. Ты идиотка?

Катя растерянно смотрит на Олега.

Катя. А что такого я сказала? Нормальная женщина. Ты сам говорил: человеку без жены тяжело.

Олег. А без мозгов еще хуже. Катя, не лезь туда, где не понимаешь, пожалуйста. И возвращайся утром в больницу.

Катя. Сам ты без мозгов…

Олег выходит во двор. Ольга уже ушла. Олег находит недопитую бутылку водки, стоящую на крыльце. Пьет.

80

Утро. Катя готовит цветную капусту. К ней подходит Олег. Берет сковородку, вытряхивает из нее завтрак в разбитое окно.

Катя. Эй, ты что?!

Олег. Дорогая заботливая мамочка, мне на фиг не нужны твои завтраки, мне на фиг не нужен твой приезд, я сам разберусь со своими траблами… И вообще – проваливай отсюда! Поняла?

Катя. Я вообще-то не тебе, а себе готовила. Понял? И не смей так разговаривать со мной! Я маленькая, и я болею!

Катя идет во двор. Собирает цветную капусту среди травы обратно в сковородку. Во двор выходит Олег.

Олег. Ты же взрослой решила быть? Взрослой, да? Чё ты молчишь? Ты же в меня влюблена, как кошка. Ходила, к Маринке ревновала. Обрадовалась, когда увидела, побежала докладывать… А хочешь я тебя трахну? Ты же, капец, развращенная, ты не ребенок никакой…

Катя молча уходит в дом со сковородкой в руках. Олег идет в дом следом. Катя собирает вещи в свой рюкзак. Собралась. Идет к выходу.

Катя. Я ухожу…

Олег. Пока.

Катя топчется в дверях.

Катя. Я ухожу.

Олег. Скатертью дорожка…

Пауза.

Катя. Я насовсем ухожу.

Олег. Хорошей дороги!

Пауза.

Катя. Я уже почти ушла…

Олег. Приятного путешествия!

Катя. Твои таблетки на столе.

Катя выходит из дома. Идет по дорожке. Плотно сжала губы.

Олег остается в доме. Ложится на кровать. Лежит, тоскливо смотрит перед собой. Лезет в карман за сигаретами. Закуривает. Лежит, смотрит, курит.

81

Вечер. Олег все так же лежит на кровати. Смотрит в окна на сгущающуюся черноту. Тихо, как в могиле. Олег встает, бродит по дому. Скрипят половицы. Олег ищет что-то. Наконец находит веревку. Делает петлю, прилаживает ее на крюк. Залезает на табуретку. Накидывает петлю на шею. Смотрит в окно. Затем вниз, на пол. На полу валяется Катин рисунок – ведьма с подписью «Сука» и рядом рыцарь в доспехах, у которого из глаз фонтаном льются слезы с подписью «Жертва суки». Олег вдруг смеется. Его смех перерастает в хохот. Он хохочет и не может остановиться. Слезает с табуретки. Срывает виселицу с крюка. Идет к столу. Ест цветную капусту со сковородки. Капуста перемешана с травой и землей, но Олег не обращает на это внимания.

В дом заходит Катя.

Катя. И еще я хотела сказать, что я вообще в тебя не влюблена и никогда не была, и ты дурак, если так думаешь!

Она смотрит на Олега.

Олег *(ест капусту)*. Вкусная…

Катя подходит к Олегу. Он обнимает девочку.

Олег. Прости…

Катя. Никогда больше так не делай…

82

Катя и Олег моют пол в доме. Оба делают это крайне неумело.

Олег. А тебя точно родители отпустили?

Катя. Конечно. Им на меня плевать вообще… Мама с папой жили до моих почти пяти лет вместе. А потом развелись. Потому что не сошлись характерами. Шесть лет как-то сходились, а потом – нате вам!

Олег. Хреново, наверное…

Катя. Ага. А потом мелкая родилась, сестра моя. От Геннадия Анатольевича, маминого начальника по хранилищу… Она в библиотеке у меня. Он на ней так и не женился. Козел. А я ей говорила… Я ее предупреждала…

Олег. А отец?

Катя. А отец тоже себе дуру какую-то нашел… Они развелись уже тоже. У них там сынулька. Сопливый. И вот она с него деньги тянет и тянет, эта его «прости-господи»… Тянет и тянет. А я, когда они развелись, болеть начала сильно. Врачи говорили, что по мне можно книжку писать: известные и неизвестные детские болезни. Я в больнице столько лежала… И по врачам мы ездили… Свинка, коклюш, экзема, псориаз, хронический тонзиллит, пневмония, астма, аллергия, отек Квинке, гастрит, теперь вот туберкулез… Крутая коллекция?

Олег. Ничё так.

Катя. А я привыкла. Мне даже нравилось. Когда лежишь в больнице, мама с папой как будто вместе и не орут друг на друга, как свихнутые…

Олег. А я хотел дочку…

Катя. У тебя еще будет.

Олег. Не знаю…

Катя. Да точно будет… Совсем как я. Такая же противная.

Катя кидает в Олега тряпку. Олег смеется.

Олег. Фу!

Берет тряпку, надвигается с ней на Катю. Катя убегает, смеется.

Во дворе слышатся голоса.

Олег. Тихо!

Он быстро собирает свои вещи, хватает гитару. Катя по его взгляду понимает, что ей нужно сделать то же самое.

Олег *(шепчет)*. Всё взяла?

Катя. Да.

Олег. На чердак, быстро…

Катя и Олег крадучись поднимаются на чердак. На чердаке пыльно, много старой мебели.

В доме слышатся голоса Юры и Саши.

Юра. Здесь нет никого… Поехали.

Саша. Подожди, окно разбито…

Юра. Да это бомжи, скорее всего… Фу! Они тут готовили, что ли? Весь дом гарью провонял…

Саша. Надо Олегу сказать будет, чтоб продавал уже дом… А то спалят все к чертям…

Юра. Что, точно нет его? *(Зовет.)* Олег! Олега, ты здесь?

Саша. Да не, был бы здесь, валялся бы в невминозе… Пошли.

Юра. Давай окно, что ли, одеялом заткнем?

Саша. А смысл?

Юра и Саша уходят. Через какое-то время Олег и Катя спускаются с чердака.

Катя. Уфф! Круто! Мы как будто от бандитов прятались, да?

Олег. Да…

Катя. А почему ты своих друзей не хочешь видеть?

Олег. Не знаю… Не хочу.

Катя. Значит… они и не друзья вовсе.

Олег. Почему? Друзья.

Катя. Если друзья, значит, их хочется видеть. А если не друзья, значит, не хочется. А тебе не хочется, значит, не друзья.

Олег. Слушай, это как-то сложно. Я просто не хочу их видеть. Сейчас. Но они все равно мои друзья.

Катя. Разве так бывает?

Олег. Бывает по-разному. И так тоже.

Пауза.

Катя. Я знаю… Это потому, что ты из друзей только меня хочешь видеть…

Олег. Я и тебя видеть не хочу.

Катя надувает губы.

Катя. Ну и я вообще тогда могу уйти…

Олег. Шутка.

Катя. Раз шутка – тогда марш пить таблетки!

83

Вечер. Катя и Олег сидят во дворе. Горит костер.

Катя. А если бы ты умер, ты бы стал моим ангелом?

Олег. Какой из меня ангел?

Катя. Очень хороший…

Олег. Не знаю…

Пауза.

Катя. И еще я тут поняла кое-что…

Олег. Что?

Катя. Про друзей. И про любовь еще. А что – не скажу. Это секрет. *(Пауза.)* А спой свою новую песню… Ту, которую ты тогда пел. Когда я приехала.

Олег. Она не дописана…

Катя. Спой, сколько написано…

Олег. Я недописанное не пою…

Катя. А ты возьми да спой…

Олег берет гитару. Поет. Катя повторяет за ним каждую строчку, стараясь запомнить.

накапала кофе на пальцы
наплакала в трубку с ночными гудками
она не замедлит остаться
а он не заметит ее не узнает
царапала адрес на клочьях
с табачными крошками в джинсах носила
твой друг не придет к тебе ночью
он несколько пьян, для такой вот мессии

Катя подпевает Олегу.

ни песен
ни строчки
взорваться к рассвету
то ли мы летчики
то ли поэты мы
то ли поэтому
только поэтому
медленно падаем
медленно
медленно

Катя. Я знаю, кто мы… Мы просто птицы…

84

Утро. Катя готовит цветную капусту. В этот раз капуста не так сильно пригорела, как прежде.

Катя. Завтрак! Твоя любимая капуста!

Олег лежит на диване, не двигаясь. Катя подходит к нему.

Катя. Ты чего?

Олег весь в испарине, глаза мутные, он тяжело дышит.

Катя. Что? Задыхаешься? Знобит? Что?

Он едва заметно кивает. Катя прикладывает ладонь ко лбу Олега.

Катя. У тебя приступ… И температура. При тубике не бывает такой высокой температуры… Ты по ходу еще и простудился… *(Пауза.)* Надо возвращаться в больницу.

Олег. Нет.

Катя. Что «нет»? Ты умрешь, если будешь неткать.

Олег. Нет. Я так решил.

Катя. Надо…

Олег. Никому ничего не надо.

Катя. Ты умрешь, если мы не вернемся!

Олег. Ну и что? Ты сама говорила, что совсем не против умереть.

Катя. Это я про себя говорила!

Олег. А я про себя.

Катя. Ну что мне с тобой делать?

Олег. Ничего. Если хочешь, возвращайся, я не поеду.

Катя. Придурок!

Катя выбегает из дома.

Олег лежит на диване. Смотрит перед собой. Глаза слезятся, под глазами синева.

Катя набирает воду в колодце. Зачерпывает из ведра, пьет… Плачет.

Заходит в дом.

Катя. Я вернулась…

Олег. Я рад.

Катя. Я вернулась, чтобы тебе сказать: если ты сейчас умрешь, ты будешь предателем. Да! Ты будешь ничем не лучше своей Марины! Когда ты появился, я правда хотела умереть. Мне ничего было не надо. А потом я увидела тебя, я увидела, как круто жить, если быть таким живым, как ты… Если верить в жизнь. А ты? Ты просто струсил, ты поднял лапки кверху: я сдаюсь! Если ты умрешь, ты не напишешь больше ни одной песни, ни одного стихотворения, и когда я вырасту – я тебя не вспомню! Потому что помнят только героев, а не предателей. Ты заставил меня поверить тебе, а теперь получается, что ты меня обманывал! Слышишь? Зачем мне тогда жить, если даже такие крутые взрослые, как ты, не могут жить в этом мире?! Если ты

сейчас не встанешь и мы не поедем в больницу, я вычеркну тебя навсегда и больше никогда никому не поверю…

Олег молчит.

Катя. Ну что? Что ты молчишь?

Олег. Зачем мне лечиться?

Катя. Чтобы выздороветь.

Олег. Зачем?

Катя. Чтобы такие дети, как я, знали, что надо жить…

Пауза.

Олег. Я не доеду… Мне очень плохо.

Катя. Мы попробуем…

85

Катя и Олег стоят на дороге. Олег опирается на Катино плечо. Катя ловит машину. Договаривается о чем-то с водителем.

86

Катя и Олег заходят в тубдиспансер. Олег держится за Катю.

Катя *(проходящему мимо врачу)*. Реанимацию, срочно!

Врач *(охраннику на входе)*. Гена, ментов вызывай…

87

Кабинет работника детской психологической помощи. Катя сидит напротив женщины психолога.

Психолог. Я понимаю, тебе сейчас тяжело… Тебе страшно. Я бы хотела, чтобы ты почувствовала, что здесь тебе бояться нечего.

Катя. А я ничего и не боюсь.

Психолог. Пойми, твоей вины в том, что случилось, нет. Ты ни в чем не виновата. Даже если тебе кажется, что это произошло по твоей вине, поверь, это не так.

Катя. Да что произошло-то? Если вы про этого, так я его вообще возле диспансера только увидела. То ли пьяный он был, то ли просто дурак… Не знаю, в диспансере у нас таких много, «прости-господи» называется… Вы, кстати, туберкулезом заразиться не боитесь? Я ведь болею.

Психолог. Хорошо, но тогда где же ты была все эти дни?

Пауза.

Катя. А я могу воспользоваться своим правом не отвечать на ваши вопросы? Мне надо подумать.

Катя выходит из кабинета. У кабинета сидят ее родители.

Катя. Мама, папа, чё за бред?

Мать. Наше заявление о похищении будет лежать в милиции, мы этого так не оставим…

Отец. Да, мы пойдем до конца, и нам плевать, кто он такой!

Катя. Вы с дуба рухнули!

Мать. Катенька, у папы был чуть ли не инфаркт, когда ты пропала!

Катя *(удивленно)*. Как ты его назвала?

Мать. Папа….

Катя. Прикольно.

88

Палата-бокс. На кровати лежит Олег под капельницей. Тяжело дышит.

89

Кабинет инспектора по делам несовершеннолетних. Родители и Катя сидят напротив инспектора, мужчины лет пятидесяти.

Инспектор. Что там у вас случилось? Катя, ты можешь подробно рассказать? С тобой ведь уже поговорил психолог? Ты уже можешь разговаривать?

Катя. Могу.

Инспектор. Что там было? Он тебя увез на эту дачу? Насильно? Рассказывай…

Катя. Ты дурак?

Инспектор. Что? Уважаемые родители, вы свою девочку не учили элементарным правилам вежливости?

Катя. Нет. Меня в лесу волки воспитывали. Дальше?

Инспектор. А ты, я смотрю, бойкая такая…

Отец. Катюша, не перечь дяде. Лучше расскажи подробно, что было…

Катя. Да что было-то? Я уехала к бабушке.

Мать. Это неправда! Я звонила бабушке!

Катя. Мам… Так я к другой бабушке уехала.

Мать. Какой другой, ты что? Другая умерла…

Катя. К бабе Фае, бабушкиной сестре. Ты про нее забыла, что ли?

Мать. К тете Фае? Ты как дорогу-то запомнила? Мы там в последний раз, когда ты маленькая была, ездили! Нет! Она просто напугана и не хочет говорить! Вы запишите: он ее увез насильно! Он ее похитил! Сначала запудрил ей все мозги своей музыкой дебильной, а потом насильно украл!

Инспектор. Подождите! На полтона ниже, пожалуйста! Катя, почему ты уехала к бабушке? Ты можешь сказать об этом при родителях? У тебя что-то случилось в семье?

Катя. Ну... Это не важно. Это просто мне надо было... Просто...

Инспектор. Ты хочешь поговорить об этом без родителей?

Катя. Нет. Это не из-за семьи...

Инспектор. А из-за чего?

Катя. Так...

Инспектор. То есть причина побега из больницы – «мне было надо»?

Катя. Да. У детей свои причуды, вы же знаете...

Инспектор. К сожалению. Мне что в протоколе, по-твоему, написать? Про причуды?

Катя. Напишите, что... Что у меня был кризис взросления.

Инспектор. Ребенок! Вас таких умных стало очень много в последнее время. И если ты считаешь себя самой умной, не обольщайся.

Мать. Мы этого так не оставим! Если надо, мы будем разбираться! Да кто он вообще такой, чтобы мы его испугались?

Катя. Мама, ты забыла? Его я вообще возле больницы встретила, я же говорила!

Отец. Что-то не верится мне в эту историю с бабой Фаей... А почему она не звонила нам?

Катя. Так у нее телефон, что ли, есть? Вообще-то, я вам оставляла записку!

Отец. Где?

Катя. На тумбочке, вообще-то...

Отец. Никто не находил...

Мать. Это, видимо, медперсонал убрал. Им на то, что мы тут чуть не поседели, им что? Плевать! Видят – бумажка, а что за бумажка?! Да какая разница! Вот и с людьми они так же!

Инспектор. Успокойтесь! Катя, расскажи мне, как ехать к этой тете Фае?

Катя. То есть?

Инспектор. Подробно маршрут...

Катя. На маршрутке. Сто двадцать пятой. Она до Арамиля едет, это там, где баба Фая как раз живет.

Инспектор. Правильно. Сто двадцать пятая, я тоже на ней из Арамиля езжу.

Мать. Мы проверим. Мы съездим к бабушке и проверим, Катя...

Инспектор. Ну что же вы, родители, только возмущаетесь? Вы бы себя лучше проверили! Вот я сейчас составляю протокол, и что получается? Ребенок убегает у вас из дому, вы за ним не смотрите... Семья неблагополучная...

Мать. Почему это у нас неблагополучная семья?

Инспектор. Ну как... Вот написано, что вы уже семь лет как в разводе, то есть семью не сохранили...

Отец. Так мы обратно поженимся, если надо.

Все поворачиваются на отца. Мать вопросительно смотрит на бывшего мужа.

Отец. Да. А что такого?

Инспектор. Ну и неплохо. Заодно и за дочерью бы лучше следили.

Катя. Да. А не придумывали ерунды!

Мать вдруг плачет.

Отец. Ты чего, Галь?

Мать отмахивается от отца: мол, все равно не поймешь.

90

В кабинете главного врача сидят Катя и ее родители.

Главврач *(со снимками в руках)*. Ну нет уж! Ни за какие коврижки я больше не возьму в свое отделение ни одного ребенка! Только в детское! Им за это доплачивают, наверное. Отныне строго с шестнадцати лет!

Мать. А нам что же делать?

Главврач. Вы знаете, несмотря ни на что, у вас очень положительная динамика! Что удивительно, я вам скажу, учитывая последние события. Я бы вас вообще выписал на домашнее лечение.

Мать. Вы то есть выписываете Катю?

Главврач. Для профилактики полежите еще в детском две недели... Я пишу вам выписку из карты и направление.

Катя. Подождите… Как это? Может…

Главврач. И больше, Катя, никогда не попадайся мне на глаза!

Катя. А… А с Олегом что?

Главврач. А что с ним? Лежит в боксе. Слава богу, дополнительный диагноз к основному – ОРЗ и абстинентный синдром, а не что похуже… Дурак человек, что тут сделаешь!

Катя выбегает из кабинета.

91

Палата Олега. Катя забегает в палату

Олег. Привет!

Катя. Как ты?

Олег. Да вроде лучше…

Катя. Меня забирают в детское! Что нам делать? Он не хочет меня оставлять!

Олег. Да ладно тебе, не расстраивайся. Когда-нибудь выпишут…

Катя. Меня через две недели уже.

Олег. А меня вот не знаю когда… Вырваться бы отсюда поскорее.

Катя. Скоро вырвемся. Меня выпишут – я буду приходить каждый день.

Олег. Думаешь, скоро?

Катя. Скоро… *(Пауза.)* Я буду приходить каждый день…

Олег. Я буду ждать. *(Пауза.)* Мы с тобой песню запишем.

Катя. Я же не умею петь.

Олег. А тогда пела.

Катя. Ну я подпевала, это не считова…

Олег. Считова!

Пауза.

Катя. Я теперь твой лучший друг?

Олег. Лучший.

Катя. И ты мой. Мы теперь оба птицы?

Олег. Да.

Катя. Ты большая. А…

Олег. …а ты попугай!

Катя. И ты попугай! Мы два попугая, ладно?

Катя изображает попугаев. Смеется.

Олег. Мне воробьи больше нравятся.

Катя. И два воробья тогда тоже! *(Пауза.)* Ты выздоравливай только быстрее.

Олег. Договорились.

Катя. Разве воробьи могут так долго болеть?

Олег. Не знаю.

Катя берет Олега за руку.

Катя. Как там? *(Поет.)*

ни песни
ни строчки
взорваться к рассвету
то ли мы летчики
то ли поэты мы
то ли поэтому
только поэтому

92

По вечернему городу в машине едут Марина и Михаил. Марина держит Михаила за руку.

…Горят фонари. Родители Кати идут домой. Отец держит мать под руку. Мать с воодушевлением что-то рассказывает отцу.

…Главврач сидит за столом, заполняет какие-то бумаги.

…Палата. Олег сидит на кровати. Пишет что-то в блокнот.

В палату заходит девушка – одна из тех фанаток, которые приходили к Олегу.

Девушка. Здравствуйте. Можно к вам?

Олег. Можно на «ты». Тебя как сюда пустили в такое время?

Девушка. А я сказала на вахте, что я ваша жена и это срочно… *(Смущается.)* Простите. Прости.

Олег. Прикольно. Как тебя зовут?

Девушка. Вера. Я тебе енотовый жир принесла, он, говорят, от туберкулеза помогает…

93

Детский тубдиспансер. В игровой комнате показывают мультики, у телевизора сидят дети от трех до восьми лет. Катя стоит в коридоре у окна, слушает плеер.

Мимо Кати проходит мальчик лет тринадцати-четырнадцати. Останавливается.

Мальчик. Ну и чё ты тут сидишь?

Катя снимает наушники.

Катя. Что?

Мальчик. Ну и чё ты тут?

Катя. Ничё. Ты коридор купил, что ли?

Мальчик. Да нет. Ты новенькая, да?

Катя. Разновенькая.

Мальчик. А чё не в палате?

Катя. Там мелкотня орет.

Мальчик. У меня тоже орет. Я в седьмой, а ты в какой?

Катя. Во второй.

Мальчик. Почти соседи. Ты Катя, да?

Катя. Ну Катя… Ты откуда знаешь?

Мальчик. Я у нянечки спросил. А я Матвей.

Катя. Прикольное имя.

Мальчик. Да. Я знаю. *(Кивает на плеер.)* Чё слушаешь?

Катя. «Курару». Знаешь?

Мальчик. О! Это моя любимая группа!

Катя. Это моя любимая группа, ты чё?

Мальчик. Чё такого-то?

Катя. Это моя любимая группа! Моя! И ее лидер – мой лучший друг.

Мальчик. Чё врешь-то?

Катя. Чё я вру?!

Мальчик. Не знаю, чё ты врешь. Врешь и всё.

Катя. Чё это я вру-то? Хочешь, мы завтра в пересменку нянечек сбежим и к нему в гости пойдем?

Мальчик. Прямо отвечаешь?

Катя. Отвечаю.

Мальчик. Ок, завтра идем. Я не шучу.

Катя. Я тоже.

Мальчик. Чё, правда знаешь его?

Катя. А чё, кривда, что ли?

Пауза.

Мальчик. У тебя у них какая песня любимая?

Катя. Не скажу.

Мальчик. Ну и ладно. *(Пауза.)* А давай я тебе свою любимую в плеере поставлю, а ты мне свою?

Катя. Ну давай.

Катя и мальчик меняются плеерами, надевают наушники.

Мальчик. Только одновременно… Раз-два-три…

Катя и мальчик одновременно нажимают «play». У обоих в плеере звучит:

нас двое
а это значит кто-то сверху спокоен
это значит нас покажут по ящику
беспорядочно бродим прозрачные
мы герои передач про уфоидов
провокаторы снов сумасшедшего
пляшем голые в лучах от прожектора
после отбоя на поле футбольном
в колонии женской
…
нас двое
а это значит что-то рядом живое
а это значит мы молекулы воздуха
тремся ребрами в картинах у Босха
и не снимаемся в киношном отстое
раритетами валяемся в лавке
мы как дети капитана гранта
и закадровый голос актера педанта
раскроет сюжет нам
…
нас двое
а это значит нас поймали на слове
а это значит нам поставили счетчики
отрабатываем мелочь на площади
катаем вату на страницах истории
нас растягивает на километры
клетками нашими залепим планету
и смерти нет
смерти нет, есть только ветер…

-Next question!

Юрий Арабов:

«ТЕПЕРЬ ПО ПОВОДУ ПАТРИОТОВ...»

Беседу ведет Виктор Матизен

Виктор Матизен. Юрий Николаевич, существует ли некий алгоритм или хотя бы какие-то общие схемы, которыми можно пользоваться при написании сценария?

Юрий Арабов. Один ученик как-то мне пожаловался: «Я пришел на студию, принес сценарий, а редактор сказал: «Покажите точку, где у вас сюжет выгибается дугой». Что это такое?» Я говорю: «Я не знаю». Но редактор прослушал курс американской драматургии, и там «сюжет выгибается». Говорю: «Слушай, я из американской драматургии многое знаю, там прогрессии усложнения, точки невозврата, актовое строение сценария, но, убей меня бог, где он дугой выгибается, – не знаю». – «Я тоже не смог ответить, и сценарий мой не приняли».

Но, думаю, погорел мой студент на чем-то другом. Алгоритмы, конечно, есть, но их лучше не знать. Первый десяток сценариев нужно писать, как мне представляется, без всяких алгоритмов, копаясь в себе и находя в жизни проблемы – те, что тебя тревожат. Потом можно и с алгоритмами знакомиться. К сожалению, у нас происходит обратное. Сначала проходят платный курс у какого-нибудь приезжего американца, обещавшего за десять дней обучить сценарному делу, потом еще пара и выходят с распухшей головой, потому что американцев много, и у всех разная терминология: у Макки одна, у Пола Брауна другая, у кого-то еще третья, а этим летом какой-то профессор заявил, что он отрицает трехчастное построение сюжета и фабулы. О чем это все говорит? О том, что науки под названием «кинодраматургия» не существует. Наука математика, которую изучали вы, Виктор, существует, а наука кинодраматургия – нет. Теория кинодраматургии – это или попытка теоретического обоснования того, что ты написал, или сборник рецептов, продажа которых приносит деньги. Но если вы, не набрав собственного опыта, будете эти рецепты использовать, то вряд ли что-то толковое напишете. Потому что драматургия – не наука, а творчество.

Виктор Матизен. Ваши ученики вовсю пишут сценарии для телесериалов. В чем разница между теле- и кинодраматургией?

Юрий Арабов. Телевидение для сценариста – отличный выход из ситуации. У нас ведь нет киноиндустрии и, боюсь, не будет.

←
Рисунок Андрея Хржановского по мотивам «Автошаржа» Иосифа Бродского. «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на Родину». Авторы сценария Юрий Арабов, Андрей Хржановский, режиссер Андрей Хржановский

«Дело о «Мертвых душах», авторы сценария Юрий Арабов, Гиви Шавгулидзе, Мариэтта Захарян, Василий Лифанов, Андрей Прокофьев режиссер Павел Лунгин

Чтобы сделать одну хорошую картину, нужно снять десять плохих. Увы, и никакая теория Макки или теория нашего Туркина тут не помогает. У американцев никто не знает, сколько они на самом деле снимают картин. Кто-то говорит, что полторы тысячи, а недавно я слышал, что три тысячи, учитывая телевизионные. Из них многие попадают сразу на DVD и блюры. Вы представляете, какая вероятность сделать несколько запоминающихся работ при таком вале кинопроизводства?

Телевидение у нас существует как придаток государства, как абсолютно зарегламентированное предприятие, которое выпускает картины для домашних хозяек предпенсионного возраста. Канал «Россия» работает на аудиторию без высшего образования, которая любит фильмы о тяжелых женских судьбах, но где все непременно кончается хорошо. Я таких судеб не знаю – по-моему, любая судьба кончается плохо. Канал НТВ пропагандирует спецслужбы, где тоже все кончается хорошо. На одного подлеца из спецслужб приходится девять благородных, и они выводят его на чистую воду.

Вполне возможно, что когда-нибудь мы доживем до времени, когда будут появляться нормальные телефильмы. Я несколько лет назад отдал дань этому жанру – сделал «Завещание Ленина» по произведениям Шаламова, которое снял Николай Досталь. Еще с Александром Прошкиным – «Доктора Живаго», с Павлом Лунгиным – «Дело о «Мертвых душах». Но эти работы пришлись на то время, когда вектор политики искривился и все, что считалось плохим, стало считаться хорошим. В общем, я завязал с этим делом, поскольку не вижу возможности сделать на телевидении картину, которая волновала бы прежде всего меня. Телевизионная кинодраматургия, конечно же, существует, но ее гипотетический зритель – это не мы с вами и не те, кто сидит в Интернете.

В 90-е годы в нашей стране произошла драматическая ситуация – людей отучили ходить в кино. Большинство из них осело у компьютеров. И сейчас, в принципе, наиболее цивилизованный прокат – пиратский на RuTracker. Только там вы сможете увидеть киноклассику в любом виде и качестве – от плохого до хорошего. Естественно, у нас его хотят закрыть. Я предложил: зачем закрывать, нужно за каждый скачанный файл платить символическую сумму в 10 рублей. Притом треть из шестидесяти миллионов пользователей

сидит в RuTracker. Так у нас наберется сумма, которую можно платить правообладателю. А когда эта лазейка закроется, не дай бог, то киноманам просто нечего будет делать.

Я где-то год с лишним назад беседовал с одним вице-премьером, который тогда был окрылен идеей вкладывать многие миллионы в русское кино на спецэффекты. Тогда я сказал ему, что все равно это будет родная «Ока» по сравнению с «Мерседесом». Я предложил вернуть людей в залы на основе возрождения движения киноклубов. У нас была традиция сохранения профильных кинотеатров, как это делается в Париже: на одной и той же улице в каком-то зале идут фильмы Ханеке, а в зале напротив – «Аватар». Вице-премьер мне в ответ рассмеялся: «А, вы с Сокуровым работаете, тогда все понятно». Я тоже рассмеялся: действительно все понятно.

Что касается сериальной драматургии, то она у нас существует. Те же киносценарии, только растянутые и с бóльшим количеством перипетий. И наша теледраматургия отстает от американской, потому что американские телефильмы сделали рывок и ушли вперед. В США сейчас уже нет разницы между театральным производством и телевизионным. Они практически отказались от обслуживания домохозяек, хотя это тоже главный для них потребитель. Они вкладывают большие деньги в сериалы вроде какого-нибудь «Доктора Хауса». Смотришь английского «Шерлока Холмса» и не ощущаешь, что это телевизионный продукт. Точно такая же скрупулезная работа, как в большом кино.

Виктор Матизен. Сейчас все говорят об «умных сериалах», которые делают американцы. И наши вроде бы тоже собираются эту технологию каким-то образом перенять, рассчитывая на продвинутую аудиторию.

Юрий Арабов. Считаю, что это еще одна иллюзия. Но посмотрим.

Виктор Матизен. Существует такой миф, он все время воспроизводится. Советское кино было великим, там были сплошь шедевры, а сейчас стали снимать безобразие. На самом деле количество хороших фильмов практически не меняется год от года. Вы, Юрий, обычно говорите о трех картинах в год, у вас более строгий вкус, чем у меня. Я все-таки считаю, что ежегодно снимается примерно пять российских картин, которые можно смотреть. Но ведь это и от зрителя зависит. Однажды вы сказали: «Зрителями повелевают первичные инстинкты». Вы продолжаете придерживаться этой точки зрения?

Юрий Арабов. В целом да. Вы сейчас заходите в любой кинотеатр, там сидит молодежь, жует кукурузу, запивает пепси и глазеет на спецэффекты, насилие и секс, которые, надо признать, цепляют. Конечно, это первичные инстинкты. Но есть тем не менее аудитория постарше, с определенным образовательным цензом и неким опытом, которую на этот крючок непросто нацепить. Вот меня, в частности, очень трудно нацепить.

Виктор Матизен. Сергей Михайлович Эйзенштейн говорил о том, что кинематографист должен работать с подсознанием, обращаться именно к нему, не к разуму. Мне кажется, что такие его фильмы, как «Броненосец «Потемкин» и некоторые другие, как раз это и демонстрируют. Он пытался заглушить у зрителя всякое критическое сознание, манипулируя восприятием в пропагандистских целях.

Юрий Арабов. Тем не менее «Стачка» и «Броненосец…» – блистательные картины. К счастью, Эйзенштейн не всегда придерживался этого метода. В «Иване Грозном», например. С другой стороны, есть, скажем так, «скучное» кино, которое отнесено к киноклассике, но не апеллирует к бессознательному. «Слово»

«Одинокий голос человека», автор сценария Юрий Арабов, режиссер Александр Сокуров

Дрейера, «Причастие» Бергмана… Искусство интересно тем, что в нем всегда находится исключение. Оно как жизнь. Вроде бы уже немало прожил и знаешь жизнь, но все равно, с каждым прожитым днем твой опыт становится богаче, и в конце концов можно умереть с чувством, что ты в жизни ничего не понял. И это самое интересное.

Виктор Матизен. Анализ историй, рассказываемых в «манипулятивных» фильмах, приводит к вопросам, на которые сами фильмы ответа не дают и которые вызывают раздражение у их апологетов. Почему, к примеру, в «Броненосце «Потемкин» за отказ есть борщ из червивого мяса командир корабля сперва грозит «вздернуть на рее» всю команду в несколько сот матросов, а напоследок повелевает накинуть брезент на два десятка замешкавшихся и расстрелять их столь диким способом? С какой стати солдаты расстреливают праздную толпу на одесской лестнице? Это правомерные вопросы?

Юрий Арабов. Правомерные. В 1905 году на флоте кормили прилично, и восстание произошло по другим причинам. Но Эйзенштейн делал фильмы, которые были призваны оправдать большевистскую революцию. А черви, согласитесь, очень внушительный образ, апеллирующий к чувству омерзения и к чувству справедливости. Возникает импульс – немедленно наказать людей, которые дали матросам червивое мясо. Так что все это работало.

Виктор Матизен. Причем в обход сознания. Так что же – цель оправдывает выразительные средства? Нужно добиться определенного впечатления – и все приемы хороши?

Юрий Арабов. У Эйзенштейна в «Стачке», насколько я помню, в кадре режут животных, и это монтируется с разгоном демонстрации. Блистательная картина, блистательный кусок, но всем неприятно. Или вспомните «Агонию» и «Андрея Рублева» – подстреленную ворону на снегу и горящую корову. А ведь это лучшие наши режиссеры. Но я бы не решился даже ворону убить ради эффектного кадра, не говоря уже о корове. Я просто знаю, что у вороны и коровы есть душа. Нельзя существо с душою заставлять мучиться ради впечатляющего кадра. Андрей Арсеньевич впоследствии сам от этого отказался. Я вспоминаю «Зеркало», которое произвело на меня совершенно оглушительное впечатление, и до сих пор я считаю его нетленным шедевром, который как

бы оправдывает само существование кинематографа. Мне было дико страшно: неужели Терехова в кадре зарубит живого петуха?! Я же помнил историю с «Андреем Рублевым». Слава богу, помреж только перышки пустил. И я понял, что Тарковский сделал гигантский шаг к духовности.

Или наш с Сокуровым «Фауст», где роль Маргариты исполняет пятнадцатилетняя актриса: в интимной сцене режиссер заменил ее натурщицей. Я считаю, что нужно оставаться в рамках нравственности – хотя часть слов, вроде «духовность» и «нравственность», сегодня лучше не употреблять, потому что заподозрят, что ты или сошел с ума или тюльку гонишь.

Виктор Матизен. Точно, заподозрят. Потому, что эти слова взяли на вооружение люди, придавшие им тошнотворный смысл. А насчет рискованной обнаженки на экране я не беспокоюсь: если так пойдет, скоро вслед за табаком и алкоголем ее и вовсе запретят. Вспоминаю случай с «Войной и миром». К моменту сдачи картины вышло очередное постановление насчет борьбы с безнравственностью на экране. Бдительная редакторша пожаловалась председателю Госкино Романову, что у Бондарчука солдаты входят в воду так, что видны их голые зады. Тот замахал на нее руками: «Это еще что! В первоначальном варианте они не только входили в воду, но и *выходили* из нее!».

Юрий Арабов. Между прочим, замечательный эпизод. Ведь для многих солдат это было последнее ощущение от солнца, воды и воздуха…

Виктор Матизен. Ваш с Сокуровым «Фауст» начинается с того, что доктор, потрошa труп, задает риторический вопрос, где же в этом теле, среди кишок и жира, находилась душа. Вопрос, конечно, эффектный, но, насколько мне известно, средневековые анатомы им не задавались, поскольку были уверены, что душа трансцендентна.

Юрий Арабов. Фауст мучается переводом первой строчки Евангелия от Иоанна. Иоанн говорит: «В начале было слово». А Фауст переводит: «В начале было дело». Душа относится к вопросу, который не имеет ответа. Есть ли Бог? Есть ли добро? Что такое добро? Этим занимается искусство, и пока оно этим занимается – это абсолютная ценность. Русское искусство вообще задает вопросы, на которые ответа нет. На сегодняшнем языке их можно назвать провокационными, но ими оно живет, и в этом плане утверждения «Бог есть» и «Бога нет», едины, потому что художник работает в этой вечной парадигме. Говоришь, что есть Бог, – попробуй докажи. Говоришь, что его нет, – докажи. Это здорово!

Мы пытаемся делать светское искусство – при том, что цивилизация у нас как полусваренная картошка, которую не растолчешь в пюре тем, чем толкут вареную. Как этот прибор деревянный называется?

Виктор Матизен. Отглагольным существительным.

Юрий Арабов. Толкушка! Такая вот наша цивилизационная модель, несмотря на шестьдесят миллионов пользователей Интернета. Не дай бог обратиться в суд, не дай бог, чтобы вас коснулись правоохранительные органы, не дай бог попасть в больницу, особенно под праздники, когда на коридор одна пьяная в дупель сестричка, которая не может вдеть катетер и просто рвет вены. Это у нас называется цивилизацией!

Светское искусство со своими вопросами, которые не касаются Бога, безусловно, может существовать. Часть европейских художников в своих произведениях выводят Бога и прочее за скобки. И делают очень хорошие картины. Но ведь там цивилизация на другом этапе. А нам предлагают светскую модель искусства – при том, что наша цивилизация существует в полускотском

состоянии. Мне кажется, что если бы мы дудели в свою дуду «вечными вопросами», то был бы какой-то толк.

Виктор Матизен. Находиться в полускотском состоянии и заниматься религиозным искусством не лучше, на мой взгляд. И вообще – единой для всех установки быть не может: одних мучают вечные вопросы, других нет.

Юрий Арабов. Не знаю. Я говорю о себе. Мне интересно жить, потому что я каждый день сталкиваюсь с вопросами, на которые невозможно ответить. Я за счет этого живу.

Виктор Матизен. Кто должен сейчас заняться предлагаемыми вами киноклубами? Что должно произойти, чтобы они возникли? В зале, где идет хороший фильм, могут сидеть два-три человека, восемь… это предел.

Юрий Арабов. Подвижники этой деятельности есть. Вот в Рыбинске живет Борис Крейн, выпускник ВГИКа, киновед, он занимается этим десятки лет. Безвозмездно держит клуб «Современник».

Виктор Матизен. Мы однокурсники. Я там выступал.

Юрий Арабов. А я пару лет назад приехал туда с картиной «Чудо». Зал человек на двести. Холод тогда был – такое ощущение, что в Норильск попал. Пустые, плохо освещенные улицы завалены снегом… Захожу в зал, – яблоку негде упасть.

«Дни затмения», авторы сценария, Юрий Арабов при участии Петра Кадочникова, Аркадия Стругацкого, Бориса Стругацкого, режиссер Александр Сокуров

Интеллигенция. Естественно, средних лет. Думаю, покажу картину, на пару вопросов отвечу… Меня два часа просто пытали. Люди изголодались по разговору о серьезных материях. Они всё этому фильму простили, я один из его авторов и знаю его пороки. Вот вам киноклуб. Но таких, как Борис Крейн, немного, хотя эта Россия есть. Ей нужно дать дышать.

Но это невозможно доказать, как невозможно доказать пагубность той модели российского кино, которая запущена с 2010 года, когда нам сказали, что теперь оно возвращается к зрителю. На самом деле произошла очередная монополизация. Назначили мейджоров, которые получают прямые деньги из госбюджета. Часть из них заслуженно, они сделали известные картины. А часть вообще непонятно по каким причинам. И что? Пришлось даже в «Нике» затевать скандал: избавьте вы частный бизнес в кино от налогов. Мне говорят: они же деньги будут отмывать. Да, но в России, а не на Мальте, не на Кипре. У нас рецессия не за горами. А мы всё об игрушке, которая стоит гигантских денег: сто миллионов долларов – сегодня средний бюджет коммерческого фильма в Америке.

Виктор Матизен. У вас есть свой метод преподавания?

«Скорбное бесчувствие», автор сценария Юрий Арабов, режиссер Александр Сокуров

Юрий Арабов. Показываю, как строить сюжеты из того материала, который они приносят. Прямо перед ними, без подготовки. Чтобы за пятнадцать минут сделать из сырья вещь, которая имеет товарный вид, нужно быть в хорошей форме. И получается отнюдь не всегда. Мне кажется, что в трети случаев это удается, и это довольно хороший результат. Кроме того, читаю лекции по «альтернативной» драматургии, которая наполовину основана на психологии восприятия. И отчасти пользуюсь американскими разработками. Дима Соболев, который написал «Остров», – мой ученик; Денис Родимин, «Бумер», – мой; Марина Потапова, «Шапито-шоу», – моя; Нана Гринштейн, «Питер FM»... Если один человек из каждой группы окажется в большом кино – уже замечательно.

Виктор Матизен. В последнее время кинематографические начальники и примкнувшие к ним кинематографисты говорят не об искусстве, а об «идеологии», «патриотизме», «нравственности» и тому подобных вещах, имея в виду не мытьем так катаньем навязать другим свое понимание этих категорий. И не стесняются называть не нравящиеся им фильмы «безнравственными» и «вредными», «антироссийскими». Один депутат даже «Сталинград» назвал антироссийским.

Юрий Арабов. Я категорический противник идеологии для отдельного человека. Это всего лишь аквариум на голове, который примитивным образом форматирует пространство. Государству нужны внятно сформулированные цели, которых в сегодняшней России нет и быть не может. Коммунисты в свое время провозгласили свободу, равенство, братство и выиграли гражданскую войну – потому что им поверили, а не потому, что они устроили массовый террор. Но разве наше нынешнее государство может сформулировать, ради чего существует Россия? Люди ведут пустые и лукавые разговоры, преследующие узкополитические цели.

Виктор Матизен. А если бы вам было дано право представить необходимую идеологию для России, вы бы это сделали? Смогли бы сформулировать цели?

Юрий Арабов. Сначала о патриотизме. Его вообще легко воспитывать. Патриотизм воспитывается средним и высшим образованием, знанием гуманитарных дисциплин, общей истории. Литературой и искусством. Ничего больше не нужно гражданину. Потому что, зная все это, человек автоматически становится ценителем того, что сделано его предшественниками. В этой летописи множество блистательных страниц. Они перемежаются чудовищными провалами – это правда – и, в общем, отравлены конфликтами между бюрократией и гражданином. Бюрократия пожирает свой народ – сюжет очень древний, он отягощает нашу историю, и никаких противовесов до сих пор ему не создано.

У коммунистов очень много было грехов, но чего у них не было – презрения к литературе и к искусству. Даже Сталин боялся словесности, был уверен, что поэты могут что-то наколдовать. У большевиков была дрожь, страх перед словом. Я увидел этот страх, когда учился во ВГИКе и мы с Сокуровым сделали «Одинокий голос человека». Начальство перепугалось и завело целое дело – о пропаганде русской идеалистической философии, хотя мы вообще такой не знали. Мы ведь исключительно марксизм-ленинизм изучали. Отчего этот страх? От пиетета перед гуманитарной мыслью. А сегодняшняя ситуация абсолютно свободна от этого.

Что касается формулировки цели… Вообще-то наш народ еще жив? Или в стране осталось лишь население? Для меня этот вопрос открытый. Вполне возможно, что то, что начал Сталин, подорвав основы России, убив крестьянство, интеллигенцию… вполне возможно, что это было довершено в 90-е. Если так, то мы сейчас находимся на пороге абсолютно новой стратегии развития, к которой вообще неприложимо все то, о чем мы с вами говорим. Но если допустить, что еще остались люди, те двести или триста человек в Рыбинске, в тридцатиградусный мороз рассуждающие о вопросах, на которые нет ответа, то я скажу, что наметившаяся в нашей государственной политике имперская идея нам не подходит. Она слишком мала для России.

Русские, так же как и евреи, – мессианский народ. Трагедия еврейства сегодня – то, что оно отказывается от своего мессианства, это видно в Израиле. Трагедия русских – та же. Речь не о возвращении к социализму, а о предпочтениях, приоритетах – равенства, братства, свободы и прав человека. Вот какие наивные вещи я вам говорю и сам это понимаю. Между тем будущее не предопределено.

Виктор Матизен. И в истории есть моменты, допускающие разные варианты продолжения? История же, известно, не имеет сослагательного наклонения.

Юрий Арабов. Имеет, по-моему. Если бы Александр II уцелел 1 марта 1881 года, он бы дал России конституцию и все пошло бы другим путем. Если бы Ленина не убили, а убили Сталина, нэп был бы сохранен и мы пришли бы к социализму без звериного лица – такому, какой был в Югославии и Венгрии. Вы знаете, что в 1924 году после смерти Ленина начальник Московского военного округа пришел к Троцкому и сказал: «Лев Давидович, дайте распоряжение, и я немедленно расстреляю Сталина»? А Троцкий вместо этого ответил: «Вы предлагаете мне дворцовый переворот? Чем же мы тогда отличаемся от монархистов? Нет, мы выйдем к рабочей массе и расскажем о наших разногласиях со Сталиным и перерождении партийного аппарата. Рабочие нас поддержат».

Виктор Матизен. Нет, этого я не знаю и удивляюсь, откуда знаете вы.

Юрий Арабов. Рядом с моей дачей живет профессор университета в Колумбусе Саша Панцов – крупнейший исследователь Троцкого. Чтобы узнать, что

говорил Лев Давидович в середине 1924 года, мне нужно пройти сто метров и спросить Сашу.

Виктор Матизен. Я бы попросил ссылочку на чьи-то воспоминания об этом дивном разговоре, или запись чекистской прослушки. Кстати, а вы, Юрий Николаевич, на месте Льва Давидовича что ответили бы начальнику округа?

Юрий Арабов. Если бы Юрий Николаевич пошел в политику, то руки у него были бы по локоть в крови. Но я потому и не иду в политику, особенно в такие переломные эпохи. В те минуты на самом деле судьба страны решалась. Троцкий, как и Ленин, был пластичен, как пластилин. Не получается так, тогда сделаем по-другому. Кроме того, я почитал недавно последнюю работу Троцкого «Преданная революция». В 1940-м его убили?

Виктор Матизен. Да.

Юрий Арабов. Он ее писал до последних дней. Прогноз: если в ближайшее время все будет так идти, то вся национальная собственность постепенно перейдет в руки спецслужб и партаппарата.

Виктор Матизен. А что мы наблюдаем?

Юрий Арабов. Он ошибся в сроках, это произошло через шестьдесят лет. А он думал, что всего лишь через несколько.

Виктор Матизен. По историческим меркам – небольшая погрешность.

Юрий Арабов. Но все же я не утверждаю, что перестройка и демократизация были затеяны для того, чтобы эти люди могли завладеть собственностью. У перестройки было много других причин – и политические провалы, и товарный дефицит, и недовольство интеллигенции советским режимом.

Сегодня ситуация, к примеру, вроде истории с Хрущевым, когда его сбрасывают, а у него нет никакой собственности, – немыслима. Я жил в коммуналке с соседкой, которая оказалась в квартире Ленина после его смерти. Там остались Надежда Константиновна Крупская и Мария Ильинична Ульянова. Мебели почти не было, дощатый пол, который две эти бабы сами мыли. Таков материальный итог жизни Ленина…

Виктор Матизен. У меня вопрос относительно пресловутой «этической хартии», которую Путин предложил подписать кинематографистам. И вот уже появился

«Молох», авторы сценария Юрий Арабов, Мария Коренева, режиссер Александр Сокуров

«Доктор Живаго», автор сценария Юрий Арабов, режиссер Александр Прошкин

проект этого морального кодекса, якобы составленный молодыми кинематографистами. Как вы к этому относитесь?

Юрий Арабов. Про хартию сказать не могу. Меня очень радует то, что от меня никто ничего не потребует подписать, – я бы не стал, поскольку знаю, как легко на человека навесить всех дохлых собак. И патриоты навесят, и либералы – все. Еще могу сказать об «этических» законах вроде того, что предусматривает наказание за оскорбление чувств верующих. Это законы, провоцирующие параноиков. У нас же есть профессиональные «униженные и оскорбленные». Таким палец покажешь – они оскорбятся. И в суд подадут. Тут не только «Пусси Райот», а любому вольнодумцу мало не покажется. На священников будут писать жалобы, что они служат не так и не на том языке.

Виктор Матизен. А с чем, по-вашему, связано явное обострение отношений между государственными патриотами и либералами? Первые говорят, что вся интеллигенция гнилая, элиты надо бы заменить…

Юрий Арабов. Оба этих дерева парят в воздухе и того гляди свалятся на нашу голову. Реальной почвы ни под либерализмом, ни под государственным патриотизмом у нас нет. Все-таки желательно, чтобы либерализм рос на ниве демократии. Мне вот кажется, что сначала разделение властей и функционирование государственных институтов, а лишь потом – либерализм. Без этого он часто уродлив.

Теперь по поводу патриотов-государственников. Часть из них очень веселые люди: они учат нас правильно жить, прекрасно зная, что половина бюджетных денег разворовывается. А часть – дикие, которые навязали Путину мысль о евразийской идеологии, закрыв глаза на то, что эта идея гниет по всей России.

Естественно, мне либеральный взгляд ближе.

Виктор Матизен. Остается разобраться с проектом Кирилла Серебренникова «Чайковский» по вашему сценарию, которому отказали в госфинансировании, якобы испугавшись пропаганды гомосексуализма. А вы, чтобы снять подозрения, заявили, что гомосексуальная ориентация великого русского композитора вовсе не факт.

Юрий Арабов. В этом даже разбираться не хочется, все это гротеск. В одном интервью я сказал: нет доказательств того, что Чайковский был геем. На меня обрушился целый шквал – дескать, я сговорился с новым министром культуры,

«Завещание Ленина», авторы сценария Юрий Арабов, Олег Сироткин, режиссер Николай Досталь

чтобы геев закатать в Сибирь. А я не знал, что, оказывается, Чайковский – знамя геев. Это, вообще-то, довольно гнусная российская привычка помечать белых ворон. Они или гомосексуалисты, или масоны, или евреи. Три клейма. Но если ты не гомосексуалист, не масон и не еврей – тебе, парень, не повезло. Тогда ты – лузер, неудачник. Общество не будет знать, как тебя пометить, и, скорее всего, вообще не заметит. Или уничтожит. Меня вот пометили – все хорошо.

С Чайковским произошла та же самая процедура. Модест Ильич действительно, видимо, давал петуха, дрозда, как говорили у нас в юности. Что касается Петра Ильича, аргументы – не жил с женой, уехал. Вопрос: а почему Чехов, женившись, выставил Книппер требование, чтобы не жить вместе? Видимо, Чехов тоже гомосексуалист? Почему Толстой, прожив в браке тридцать лет, убег от своей дамочки помирать, как собака, в холодном вагоне на станции? Гомосексуалист. А Гоголь? Вообще пробы ставить негде.

Мы помечаем белых ворон… Чайковского, по-видимому, этими наветами довели до самоубийства. Это был одинокий человек, не имевший, как Гоголь, имущества, ангел. В России музыку не понимали. О гениальной Шестой симфонии написали, что она создана против правил, вообще непонятно что. И посвятил он ее не государю императору и не пресвятой богородице, а племяннику. Проблема не в том, был ли он гомосексуалистом, а в том, что сегодня этот вопрос агрессивно поставили. Мне же тема белой вороны гораздо интереснее, чем гомосексуальная. Хотя всякое могло быть. Сексуальная жизнь – предмет крайне запутанно11ый, и никаких судей тут быть не может.

Вернемся теперь к патриотам. Абсолютно лживые люди навязали Путину идею Евразии, попытку создания соответствующей идеологии, закрывая глаза на то, что она разлагается на улицах Москвы, гниет и во всей стране. Мы же видим: начался величественный сезон, который называется «зима в России». Опять выпал снег, будет наледь, долбить ее никто не будет, поэтому все начнут ломать ноги, как и в прошлые зимы. На уборку улиц и дворов выйдут те, кто давно ничего не делает. Сейчас приезжают гастарбайтеры, которые просто не хотят работать, кстати, более умные, чем раньше. Если к ним относятся, как к собакам, то они будут поступать так же с другими. Это по поводу евразийской идеи. Она в России спотыкается – везде и всегда. ◆

Беседа состоялась в библиотеке имени Эйзенштейна в присутствии публики.

Юрий Арабов

МОНАХ И БЕС

Сценарий

Этот сценарий написан по просьбе режиссера Николая Досталя и для него. В нем мы пытались приспособить гоголевскую эстетику смешного-страшного для нужд сегодняшнего российского кино. Результат оказался предсказуемым: для финансирования картины не хватает денег. Остальное содержится в тексте.

Ю.Арабов

Глава первая. Не та каденция

В деревянные ворота кто-то постучал. Мальчишка-инок отодвинул тяжелый засов, и перед ним открылась странная картина. Шел мелкий изматывающий дождик, серое небо было близким, таким, что до него можно было дотронуться рукой, а тут стоит на пороге святого места тщедушный человечек средних лет в заляпанном подряснике и, несмотря на непогоду, дымится. Мальчишка даже рот открыл от удивления, тем более что незнакомец вид имел закопченный, скуфья на голове съехала набок, ни благолепия, ни даже опрятности в пришедшем не наблюдалось.

Ступил на территорию монастыря, ойкнул и упал на землю.

Мальчишка-инок. Чего тебе, дядя? Зачем?..

Иван Семенович. Горю!..

Голос его был совсем слабым, умирающим. Мальчишка понял, что ничего в одиночку решить не сможет. Перекрестившись, он побежал к каменным постройкам, где находилась келья настоятеля.

Вокруг же пришедшего стали собираться монахи, оторванные от повседневных дел сим странным появлением. У одного была корзина со свеклой, у другого – коромысло с ведрами, наполненными водой. Столпились, сгрудились вокруг незнакомца, что лежал на земле, а тот лишь стонал и смотрел в низкое небо.

Появился настоятель. В подряснике с широкими рукавами, сделанными из толстой шерстяной ткани, он отличался от остальных разве что опрятностью да дородностью во всей своей фигуре. Впереди него бежал мальчишка-инок, показывая на пришельца пальцем. Опираясь на тяжелую палку, настоятель подошел к незнакомцу и склонился над ним. Принюхался к гари, которая шла от странника.

Настоятель *(монаху)*. Чего застыл, как истукан? Воду давай!

Досадуя на нерасторопность насельника, сам снял с коромысла ведро с водой и опрокинул его на незнакомца.

Внезапно в кустах громко запела незнакомая птица. Мальчишка-инок, услышав это пение, еще шире открыл рот.

←
Микеланджело Буонаротти. «Искушение святого Антония». 1487–1488

Настоятель. Разоблачите его.

Монахи принялись исполнять приказ настоятеля, сорвали со странника подрясник, рубаху и оставили его в исподних портках, голым по пояс и с тяжелым железным крестом на впалой груди.

Настоятель. Ты кто ж такой будешь и чей?

Иван Семенович. Шапошниковы мы. Иван. Семенов сын.

От холодной воды его била дрожь.

Настоятель. И много вас таких?

Иван Семенович. Два брата и три сестры. Наш род известен со времен государя Иоанна Васильевича.

Настоятель. Это меня и тревожит. С сестрами пришел?

Иван Семенович. А надо было сестер позвать? Подождите, придут.

Настоятель. Ждали. Да все жданики съели. Теперь давай о приятном. Горишь почему?

Иван Семенович. По грехам.

Настоятель. Так велики?

Иван Семенович. Больше кузнечика и меньше воловья носка.

Настоятель. Значит, почти святой. Для таких у меня места нет. Все переполнено грешниками, как церковь в воскресный день.

Иван Семенович. А пришел генерал-губернатор, место нашлось…

Один из монахов. Так у него же в портах головешка!

Действительно, из портков Ивана Семеновича сзади высовывалась головешка – черная, как эфиоп. Монах вынул ее из штанов и бросил в лужу. Она испустила предсмертный дым и опочила.

Иван Семенович *(просительно)*. Из Нило-Сорской пустоши иду. Скит сгорел.

Настоятель. Вместе с пустошью?

Иван Семенович *(сварливо)*. Как может пустошь сгореть? Пустота – это ничего, нигил. Еще писатель Шекспир заметил: «Из ничего и выйдет ничего». Подумай своей головой, владыка!

Настоятель. А знаешь, что синица море зажгла?

Иван Семенович. Как это?

Настоятель. Хвостом махнула и всем прочирикала: «Море горит!»

Иван Семенович. Не понял намека.

Настоятель. А намек в том, что ты меня все равно не переговоришь. И Шекспиром своим мне в нос не тычь. Иди в баню. Помойся. И вот тебе первое послушание: молчи хотя бы изредка! Со старшим по чину.

Пришедший хотел что-то возразить, но спохватился, опомнился и только замычал. Настоятель поймал себя на мысли, что как будто разговаривает с двумя людьми. Один сварливый и заносчивый. Другой – сирый и стеснительный.

Настоятель *(мальчишке-иноку)*. Проводи его.

Мальчишка-инок А ведь это соловей, владыка!

Он имел в виду пение птицы, которое не прекращалось. Настоятель бросил недовольный взгляд на куст жимолости. Подумав, отвесил мальчишке ленивый подзатыльник.

Настоятель. В октябре месяце, дурья твоя башка?!

Соловей, будто обидевшись, всхлипнул пару раз и испустил дух. Настоятель величественно, опираясь на посох и выставив живот вперед, пошел в свои каменные покои. А Иван Семенович в противоположную сторону – в деревянную баню, стоявшую на берегу реки.

В железной печи горел ленивый синий огонь. А это означало, что вода подошла и мыться одно удовольствие.

Мальчишка-инок Здесь дегтярное мыло и полотенце.

Он показал на полки.

Иван Семенович. Мыло черно, да моет бело. Так ведь у нас говорится?

Мальчишка-инок Не знаю…

Иван Семенович. Икос вприкось, а кондак и так… Верно? Мыло не мило, коли лицо загнило?

На это несчастный инок вообще не мог ничего ответить.

Иван Семенович. А знаешь, что ты скоро про меня подумаешь? Мил гость, что душа, избывают его, как ежа.

Он тихонько засмеялся, потирая сухонькие ладошки. Мальчишка опять смолчал.

Иван Семенович *(неожиданно вздорным голосом)*. А вода лавандовая, капризная для полного одуласьона после горячительного омовения? А втирания масляные душистые? Омела, имбирь и африканский лимон? Эфиопские девственницы и принцесса Пальмиры?

Мальчишка замотал головой и что-то невразумительно замычал.

Иван Семенович *(раздраженно)*. Значит, нету? Тогда иди отсюда и помалкивай.

Инок выкатился в прихожую и прикрыл за собою дверь. Отдышался. Приложил ухо к двери. Он услышал, как льется вода на пол. Почувствовал запах горячего пара, который, казалось, протискивался сквозь стены.

Приглушенный голос Ивана Семеновича. Т-ты что же это делаешь, ирод? Зажарить х-хочешь? К-кипяточек врозь, а т-теплецо западлецо, с-слыхал про такое?

Тот же голос, но с другой интонацией. Да хоть и теплая… А все равно провинция. Никакого респекта. Дворянство по-французски ни бельмеса. Фурье не читают. А в народе мрак, дичь и отупение.

Приглушенный голос Ивана Семеновича. Т-так уходи отсюда, ч-чего мучиться и скучать?

Тот же голос, но с другой интонацией. Поп кобылу бранит, а она же его и хранит. Это уже я сам решу. Без твоего совета.

Некоторое время было тихо. Инок только слышал, как льется на пол вода. Он уже хотел уходить, но внезапно его ушей коснулись странные, непонятные звуки. Будто кто-то мычит иль протяжно стонет высоким голосом, но делает это гармонично и музыкально.

Голос Ивана Семеновича. З-замолкни! Слышать ее не могу.

Тот же голос, но с другой интонацией. А я все равно буду.

Музыкальные стоны возобновились и стали особенно громкими. Инок не знал, что это играла шотландская волынка.

Деревянные стены монастыря омывала могучая холодная река. На высокой колокольне протяжно звонил колокол.

Монахи и послушники шли в каменный корпус на вечернюю совместную трапезу.

Настоятель. Очи всех на Тя, Господи, уповают, и Ты даеши им пищу во благовремении, отверзаеши Ты щедрую руку Твою, исполняеши всяко животна благоволения. Аминь.

Широким жестом перекрестил длинный стол и сел в центре его. В конце стола стоял монах-чтец и читал вслух житие святого Варлаама Хутынского.

Монах-чтец. «…Преподобный Варлаам, чудотворец, родился от богатых родителей в славном городе Новгороде с именем Алексий, но не захотел пользоваться их достоянием…»

Ели пареную репу, вареный горох и полбяную кашу. Настоятель ел, как все, исподтишка присматривая за новым послушником. Шапошников сделался от бани румян, волосы его были чисто вымыты, и ел он жадно, громко жуя и чавкая.

Монах-чтец. «…По кончине родителей, раздав все свое имение бедным, Алексий принял иноческий постриг от наставника своего священноинока Порфирия и стал носить имя Варлаам…»

Настоятель оторвался от каши, заметив, что Иван Семенович накладывает себе уже вторую порцию и остановиться, пожалуй, не может.

Настоятель. Иван Семенов сын!

Иван Семенович оторвал взгляд от тарелки, но жевать не перестал.

Настоятель. Хороша каша?

Иван Семенович. Мертвец сказал: «Хороша!» и заснул не дыша.

Настоятель. Заберите у него тарелку и больше не давайте. *(Обращаясь к монаху-чтецу.)* Ты читай, читай… Чего замолчал?

Монахи отодвинули от Ивана Семеновича тарелку. Он в последний раз расторопно промокнул ее коркой ржаного хлеба и засунул корку в рот.

Монах-чтец. «…Искал он место для уединенных подвигов, и понравился ему на берегу Волхова холм, называемый Хутынь…»

Иван Семенович. Я н-не то хотел с-сказать… К-каша действительно представительная. Г-генеральская каша. В трактирах и то х-хуже подают.

Настоятель *(с интересом)*. А ты что, бывал в трактирах?

Иван Семенович. П-приходилось.

Настоятель. И горькую поди пил?

Иван Семенович. Н-ни разу. Жизнь и так г-горька. А был я там в услужении… м-мальчишкой-половым с год, к-когда родителей лишился. П-пока не позвал меня Господь с-странствовать по святым местам…

Настоятель. Откуда родом?

Иван Семенович. Из с-славного града Торжка.

Настоятель *(снисходительно)*. Из Торжка… И чем же живет славный град Торжок – столица христианского мира?

В глазах его зажглись пытливые искорки. Чувствовалось, что настоятелю хотелось узнать что-нибудь про городскую жизнь, что скучно ему в своей пустыни. Да и монахи, сидевшие за столом, перестали жевать и с интересом смотрели на странника. Даже чтец запнулся и читать житие перестал.

Иван Семенович *(перестав заикаться)*. На досуге отобедай у Пожарского в Торжке. Жареных котлет отведай и отправься налегке… Чем город живет, не знаю, а чем трактир бодрствует, рассказать могу… *(Он бросил голодный взгляд на отставленную от него тарелку.)* Приехали однажды к нам два столичных литератора. Один длинноволосый с птичьим лицом. Нос, как клюв. Другой легкий, как ветер, и на негра похож. Заказали пожарских котлет. А ты ведь не знаешь, что такое пожарская котлета, владыка? Бьюсь об заклад, что не знаешь…

Настоятель с тоской посмотрел на разложенный в тарелках горох. Обращение «владыка» ему польстило, и он решил не поправлять говорливого послушника.

Настоятель. Складно врешь… И что же такое эта котлета?

Иван Семенович. Протертое куриное мясо с косточкой, обваленное в сухарях и сделанное не на огне, а на пару… До полного разрумянивания… так, чтобы масло коровье, которым она обмазана, начинало бы капать вниз, подобно молодому розовому меду из майского первоцвета, меду первой весенней качки… Знаешь про такой мед, пробовал, владыка?

Настоятель. У меня у самого богатая пасека…

Он отломил корочку хлеба и отправил в рот, чтобы чем-то заесть голод и сдобрить слюну, которая поднялась от сдобного рассказа Шапошникова.

Иван Семенович. Хорошо, что говорю с бывалым пасечником. Так вот, принес я этим литераторам котлет. А тот, что с птичьим лицом, ковырнул при мне одну котлету ножичком и вынул из нее клок белокурых волос… И сам огорчился, сник и помрачнел. А тот, что легкий, расхохотался и прикрикнул на меня: «Что подаешь, неумытое рыло?! Разве мы просили принести екатерининский парик?..» А я отвечаю: «Это не парик-с. Откуда прийти парику-с? Это, верно, куриные перышки-с. Волос нету у курицы, откуда прийти волосам-с? Решительно невозможно-с!..» А сам вспомнил, что наш повар белокур и явился утром во фрамбуазном состоянии и с сильным амбре, потому что намедни ему отказала девица, к которой он питал возвышенные чувства…

Настоятель *(с тоской)*. И что же, хотя бы выпороли тебя?

Иван Семенович. Никак нет.

Настоятель *(мечтательно)*. А я бы выпорол. Розгами с водичкой. По сусалам, по всем твоим тайным мастям!

Иван Семенович. И я бы тоже. Но тогда обошлось. Легкий попросил чернильницу и перо. Написал на салфетке стишки, которые я запомнил. Про пожарские котлеты. И сказал тому, кто с птичьим лицом: «Не печалуйся, брат! Ты что, не видишь, что здесь одна чудь и меря?»

Настоятель. Поди обидно было?

Иван Семенович. А чего обижаться? Меря – тоже человек.

Настоятель. А Пожарский?

Иван Семенович *(уточняя)*. Человек ли он? Сие нам неведомо.

Настоятель. Я не про то. Не друг ли это Кузьмы Минина, что спас наше Отечество от латинян и поляков?

Иван Семенович. Котлетами с волосами-с? Очень может быть…

Настоятель некоторое время обдумывал ответ. Потом кровь бросилась ему в лицо. Со всего маху он саданул тяжелым кулаком по столу так, что тарелка глиняная раскололась и упала на пол.

Настоятель. Чего заткнулся? Читай!

Он отвесил подзатыльник монаху-чтецу.

Монах-чтец *(торопясь и с испугом)*. «…В одно время, когда преосвященный, отпуская от себя Варлаама, приглашал его опять к себе, преподобный ответствовал: «Владыка мой святый! Аще Бог благословит на первой седмице поста славных и всехвальных апостол, в день пятничный приеду на санях ко благословению преосвященства твоего…» Действительно, в ночь на пяток первыя недели Петрова поста выпал снег на полтора аршина в летний день…»

Настоятель *(нависнув над столом)*. Значит, так! Слушай меня внимательно! *(Вид его был грозен, как у разъяренного быка, и все сидевшие на вечерней трапезе сильно струхнули.)* Кормить тебя за так я больше не буду. Мне на тебя гороха не хватит.

Иван Семенович втянул голову в плечи и жалобно кивнул.

Настоятель. Если хочешь остаться в святой обители под Божьей десницей, то поправишь для монастыря колодец. Ты ведь добр?
Иван Семенович. Кто добр, тому бобр. А кто не добр, от того и выдра бежит.
Настоятель. Именно. Коли ешь за двоих, так и поработай за двоих. Это тебе на пару недель. Колодец древний, запущенный, но в прежние времена целебный был. *(Он поднялся из-за стола.)* Благодарю Тя, Господи, что насытил еси земных Твоих благ. Не лиши нас и Небесного Твоего Царствия, но яко посреди учеников Твоих пришел еси Спасе, прииде к нам и спаси нас… Аминь.

Опираясь на посох, ушел из трапезной. Некоторое время все молчали, переживая случившееся. Потом мальчишка-инок жалобно пробормотал: «Погиб ты, дядя! Совсем погиб!..»
Иван Семенович. Погиб трухлявый гриб, когда солнышко вышло. А я не погиб. Я плотничать умею с детства.
Одноглазый монах. Здесь это не надо… Здесь воду черпать… Вода черная, злая!

Иван Семенович глубоко задумался и пустил лоб складками. Даже всегдашняя веселость оставила его.
Иван Семенович *(опять заикаясь)*. А в-ведь у меня п-правая рука с-сохнет и левая нога отнимается…

Ответом ему было глубокое молчание.

Деревянный сруб колодца стоял в глубокой лощине, по дну которой протекал узкий ручей. Сруб почернел от времени и был покрыт бурым мхом, из него торчали маленькие грибы на тонких ножках. Иван Семенович заглянул в колодец и отражения своего не увидел. Черная вода подходила почти к самым краям. Опустил руку, пошарил в воде и быстро отдернул… Пальцы были покрыты темной слизью.
Иван Семенович. Т-там кто-то сидит!
Настоятель. Должно быть, колодезный дед.

Он бросил к ногам Ивана Семеновича пару ведер.
Иван Семенович. А это з-зачем?
Настоятель. Ты что же, ложкой черпать будешь? Или языком?

Он был доволен. В его голове изгнание болтливого Ивана Семеновича из монастыря уже состоялось, и теперь нужен был лишь повод, чтобы воплотить это решенное дело в жизнь.

Напевая себе под нос псалом, он ушел из лощины.

Тщедушный Иван Семенович беспомощно посмотрел на группу монахов, стоявших поодаль. Припадая на левую ногу, подошел к ним.
Иван Семенович. Это что же такое, б-братцы? З-за что такое испытание?
Одноглазый монах. Уходи от нас.
Иван Семенович. А к-колодец как же? За м-мною пойдет?
Одноглазый монах. Тут полк солдат не управится. Ведь черпать надо до дна.
Иван Семенович *(уточняя)*. До дна? Колодец?
Один из монахов. А ты как думал? Чтобы грязь всю вылить, нужно до дна.
Иван Семенович *(перестав заикаться)*. И только? Это ведь не море, а всего лишь колодец. Был уродец, а станет новгородец! *(Он сделал несколько приседаний. Согнул правую руку в локте и пощупал несуществующие мускулы.)* Становитесь в цепь и лейте гнилую воду в ручей. *(Бросился к срубу. Зачерпнул одним ведром черную грязь и передал стоявшему вблизи монаху.)* Шевелись! А то мы ко Второму пришествию не управимся.

Ведро пошло по цепи монахов и было вылито в ручей.

Иван Семенович. Еще ведер нужно! Двух мало!

Мальчишка-схимник проходил мимо и увидел: у колодца стоит многорукое языческое чудовище. Голова у него от Ивана Семеновича, а рук много и в каждой – по наполненному ведру. Мальчишка не знал индийского пантеона и Шиву не признал. Только тряхнул головой и перекрестился.

Да нет, это было всего лишь видение. Иван Семенович тот же, только взмыленный и веселый. Пустые ведра передаются к колодцу, там наполняются грязью и бегут далее к ручью...

Монахи устали, а Ивану Семеновичу хоть бы хны. Более того, скинул он свои драные сапоги из яловой кожи, портки подкатал и залез в ледяную воду.

Один из монахов. Бог с тобой! Застудишься!

Иван Семенович. Вода студит, а человек блудит. Что хуже?

Один из монахов. Не знаю.

Иван Семенович. И я тоже. На вот держи ведро!

И он протянул монаху ведро, наполненное грязью. Оно пошло по цепи и было вылито в ручей.

Вода в ручье к тому времени сделалась черной и начала выходить из берегов.

Настоятель тем временем сочинял письмо архиепископу. Писарь стоял за конторкой и гусиным пером выводил на бумаге слова, которые диктовал ему владыка.

Настоятель *(диктует)*. «Ваше Высокопреосвященство! По случаю засушливого лета и поздней осени грибов набрали на двадцать пудов меньше, чем в прошлом, и то большинство с червем, так что заготовить на зиму в достатке не представилось возможным...» Как думаешь, надо ему про червей?

Писарь. Если все взвесить и холодно рассудить во благовремении, то не стоило бы.

Настоятель. А почему?

Писарь. Червь может подточить его силы.

Настоятель. Ладно. Не надо про червя.

По-видимому, писарь был его конфидентом: настоятель общался с ним на равных.

Настоятель. Пиши с новой строки... «А клюквы собрали не более шестидесяти коробов, так как болота посохли, а все, что оставалось, пожрал медведь, который столуется в здешних лесах и проворней нас, потому что зверь...» Как думаешь, надо ему про медведя?

Писарь *(мечтательно закусив перо)*. Если все взвесить и холодно рассудить во благовремении, то не надо.

Настоятель. Почему?

Писарь. Он может принять медведя на свой счет.

Настоятель. Тогда вымарывай.

Писарь обмакнул перо в чернильницу и провел на бумаге жирную линию. Настоятель задумался и посмотрел в окно, сосредоточиваясь.

Настоятель. Пиши далее: «А пчелы хоть и трутневели почти два месяца, но все же принесли отборный липовый мед в июльскую качку, кою и посылаю Вам ко дню Вашего тезоименитства и прошу Ваших Святых молитв. А также прошу греческого елея и свечей в обмен на воск, который посылал Вам ранее...» Ну как?

Писарь не торопился с ответом и продолжал обкусывать перо.

Писарь. Если все взвесить и холодно рассудить во благовремении…

Настоятель. То и?..

Писарь. Ничего этого не надо. Вряд ли нам чем-то помогут. Пишите, что лето было отличное. Солнце грело. Трава росла.

Настоятель. Почему?

Писарь. Потому, что неурожай – против ваших интересов. Скажут, плохо управлялся с делами и сошлют в далекую епархию с глаз долой.

Настоятель. Разве есть епархия дальше, чем эта?

Писарь. А про Камчатку вы забыли?

Настоятель задумался. Сказал после паузы…

Настоятель. Ладно, уговорил. Солнце светило, трава росла… Но про елей и свечи оставь. Я еще новый колокол хотел у него попросить… Удобно ли?

Писарь пожал плечами.

Писарь. Если рассудить во благовремении, то просите только Святых молитв. Точно даст.

В это время в келью вбежал мальчишка-инок.

Мальчишка-инок Готово!

Настоятель. Я тебе сколько твердил, чтоб не входил без стука?

Он взял мальчишку за ухо и отодрал как мог. Мальчишка заплакал.

Настоятель. Что готово? И где именно?

Мальчишка-инок *(сквозь слезы)*. Колодец… Колодец готов!

Настоятель посмотрел на песочные часы, которые находились у него на столе.

Настоятель. Так и двух часов не прошло… Тебя что, братец, бесы крутят?

Настоятель с тревогой шел к запущенному колодцу. Сзади него семенил сухонький писарь-секретарь, который не счел нужным заканчивать письмо, так как ситуация с колодцем была любопытней, чем какая-то бумага, пусть и к значительному духовному лицу. Из кожаного портфеля, который он нес, торчал деревянный ковш.

Подходя, оба заметили, что у сруба столпились монахи и с тревогой заглядывают в колодец, о чем-то между собой переговариваясь. Увидев настоятеля, расступились, как воды Чермного моря перед пророком Моисеем.

Настоятель заглянул в колодец.

Настоятель. А где Иван Семенов сын?

Одноглазый монах. Пропал. Видать, под воду ушел.

Настоятель. Так тут воды по пояс!

Одноглазый монах. Было по пояс, а стало саженей двадцать в глубину, не меньше.

Настоятель наклонился над срубом, опустил в него ведро, вытащил и понюхал воду.

Настоятель *(писарю)*. Дай ковш.

Писарь протянул ему резной деревянный ковш, заранее припасенный. Настоятель зачерпнул им воды из ведра и отпил одним глотком.

Монахи насторожились, напряглись, так как настоятель был скор на расправу и зажигался быстрее шведской спички.

Настоятель сделал один глоток из ковша, второй… Отер платком губы.

Настоятель. Сладка водица!

Здесь все расслабились, заговорили: «Сладка и чиста. И продирает до слез…»

Настоятель наклонился над срубом. Крикнул в прозрачную толщу воды.

Настоятель. Иван Семенов сын!

Иван Семенович *(недовольно)*. Да здесь я, чего кричишь?

Он сидел, оказывается, у противоположного конца сруба и сушил на неярком солнце мокрые портянки, разложив их на деревянных мостках.

Настоятель. Я ничего… А ты чего?

Иван Семенович. А я из Торжка от мил дружка. Шел на юг, а пришел на север. Чайку горячего не найдется?

Настоятелю захотелось ударить его деревянным ковшом по голове. Но сдержался и себя переборол.

Настоятель *(отдавая распоряжение)*. Заварите ему сушеной липы. *(Обращаясь к Ивану Семеновичу.)* Завтра исповедуйся. Причащу тебя.

Он сказал об этом как о благодеянии. Перекрестил колодец вместе с Иваном Семеновичем и отошел в сторонку.

Настоятель. Что скажешь?

Он обращался к своему секретарю. Писарь в сомнении поджал тонкие губы.

Писарь. Не та каденция. Иллюзией пахнет.

Настоятель. Вот и я о том же. Думаешь, что каденция сомнительная?

Писарь. «Диалоги» Платона читали? Тени на стенах пещеры, видимый мир лишь отражение реальных сущностей, но не они сами. Компрене ву?

Настоятель *(подумав)*. Нужно бы келью его обыскать, когда его нет.

Писарь. Аргументум адрем!

Настоятель. Соблазняет он меня на рукоприкладство. Больше всех других соблазняет!

Писарь. Кайтесь!

Настоятель. Я бы покаялся. Да что без рукоприкладства будет? Ровным счетом ничего.

Он тяжело вздохнул, посмотрел с тоской на дальний лес и засунул деревянный ковш в портфель секретаря.

Настоятель служил литургию. Он стоял у Престола в алтаре и читал молитву над Святыми Дарами…

Настоятель. Господи, Иже Пресвятаго Твоего Духа апостолам Твоим ниспославый, Его же, Благий, не отыми от нас! Аминь! Аминь! Аминь! *(Тихо дьякону.)* Погляди, Иван Семенов сын здесь ли?

Дьякон выглянул из алтаря, приоткрывши северную дверь, но Ивана Семеновича нигде не заметил. Монахи стояли черной стеной и сосредоточенно молились.

Дьякон. Нету.

Настоятель *(громко)*. Благословение Господне на вас! Всегда, ныне и присно, и во веки веков, аминь!

В это время в церковь вбежал Иван Семенович. Волосы его были взъерошены, под правым глазом чернел большой синяк. Словно помешанный, он обвел взглядом церковь. Нашел глазами дьякона, который в это время выходил из алтаря.

Иван Семенович *(сбивчиво, в величайшем волнении)*. М-мне исповедоваться… Н-настоятелю. Тут т-такое дело, что и кричать нельзя…

Дьякон. Жди теперь. Вовремя приходить надо!

Он ушел в алтарь. Иван Семенович бухнулся на колени перед святым Распятием и начал биться головой об пол. Распятие зашаталось.

Вскорости из алтаря вышел настоятель в простом подряснике. Религиозный экстаз Иван Семеновича не произвел на него глубокого впечатления. Борясь с неприятным чувством внутри себя, он подошел к аналою, на котором лежали Крест и Евангелие. Иван Семенович, увидев настоятеля, пополз к нему на коленях.

Настоятель, чтобы не наговорить грубостей, закрыл глаза и прочел про себя молитву «Да воскреснет Бог, и расточатся врази Его…».

Открыл глаза. Иван Семенович стоял согбенно у аналоя.

Настоятель *(сухо)*. В чем каешься?

Иван Семенович. Во всем.

Настоятель. А если подумать?

Иван Семенович. Нет такого греха, который бы я не испробовал!

Шапошников сказал это с надрывом, от которого настоятель вздрогнул. Он с испугом посмотрел на монахов, слышат ли они. Такие слова могли любого ввести в соблазн. Но монахи сосредоточенно молились и, казалось, не слышали того, что ляпнул Иван Семенович.

Настоятель *(шепотом)*. Значит, во всех?

Иван Семенович всхлипнул и кивнул.

Настоятель *(совсем тихо)*. В убийстве?

Иван Семенович. В каком убийстве? Издеваешься надо мной, владыка?!

Настоятель. В воровстве?

Иван Семенович. Да разве это грех в России?

Настоятель. В лжесвидетельствовании?

Иван Семенович. Копай глубже. Самый страшный грех…

Настоятель *(дрогнувшим голосом)*. Соблазнение вдов и сирот?

Иван Семенович. Я вообще женщин не знаю и знать не хочу.

Настоятель. Никогда-никогда?

Иван Семенович. А что, это такая уж доблесть для монаха в миру?

Настоятель *(начиная закипать)*. Ты посмотри, все знали, а он не знал! Разве это не дерзость?

Иван Семенович. Дерзость не мерзость. А мерзость и простить можно.

Настоятель *(взяв себя в руки)*. Ладно. Понял я тебя всего. Гордец ты. Наполеон. Это ж надо, кого сюда пригнало! Санкюлот ты, братец, вот ты кто!

Иван Семенович. Конвент давно не посещал…

Настоятель. А гордыня тебя и так душит без всякого конвента! Кайся в гордыни!

Иван Семенович. Могу, но только, чтобы сделать тебе приятное.

Настоятель. Мне приятного не надо. Ты готовился к исповеди, каноны вычитывал, говел?

Иван Семенович. Я с детства говею и ничего, кроме травы, не ем! Сныть, да крапива, да немного пива!

Настоятель. Пей, но без меня. И вообще, чего ты хочешь, зачем пришел?

Иван Семенович. Про самый страшный грех рассказать… Можно?

Настоятель *(мелко перекрестившись)*. Что ж… Говори!

Иван Семенович сглотнул, запнулся, как если бы не знал, как приступить и с чего начать. Настоятель, готовясь к худшему, нервно затеребил деревянные четки.

Иван Семенович *(страшным шепотом)*. Любовь у меня в душе неизбывная…

Настоятель *(ужаснувшись)*. К чему?

Иван Семенович. Ко всему. Ко всякой твари земной, небесной и подводной. Так-то, мил человек… *(Тяжко вздохнул и потупился.)* Кузнечика вижу под ногой, и сердце сожмется от жалости. Обойду и перекрещу его. От бездомного котенка и того хуже – сердце рвется…

Настоятель. А от человека?

Иван Семенович. Про человека и сказать страшно… Так его люблю, что жить без него не могу. Особенно без врага человеческого.

Последнюю фразу настоятель не оценил по достоинству.

Настоятель. Погоди, погоди… Ты что, и врагов своих любишь?

Иван Семенович. Есть такая слабость.

Настоятель. И врагов церкви Христовой?

Иван Семенович. Этих – особенно.

Настоятель. Зачем?

Иван Семенович. Чтоб они добровольно пришли бы в наши объятия.

Настоятель. А коли не захотят?

Иван Семенович. Заставим.

Настоятель. Что-то у меня сердце сжало… Погоди! *(Он вытащил из кармана платок и обтер со лба испарину.)* Всё, что ли?

Иван Семенович. Не всё. Еще каюсь в доброте неизреченной. В отсутствии стяжательства. В самопожертвовании, во всепрощении и мудрости.

Настоятель. Чего?

Иван Семенович *(объясняя)*. Мудрость. Состояние ума такое. Специфическое. Испытывал, владыка?

Настоятель. Нет. Бог миловал.

Иван Семенович. А у меня постоянно. Сижу, бывало, у окна, смотрю на близлежащую жизнь и чувствую: мудрею. И поделать с собой ничего не могу. Мудрею, и всё тут!

Настоятель. Порок тяжкий.

Иван Семенович. И я об этом. Отпустишь грехи, владыка?

Настоятель. Ты погоди… Не торопи меня. *(Он наморщил лоб, о чем-то тяжело думая. Подумав, сказал твердо.)* Грехи отпустить не могу.

Иван Семенович *(сокрушенно)*. Хоть не воровал, а тюрьму узнал… Я так и думал.

Настоятель *(уходя от ответа)*. Просто ты должен сам у меня отпускать, а не я у тебя.

Иван Семенович. Мне же не положено по чину…

Настоятель. И на службе тебе бывать не обязательно. Можешь не стоять до конца… Иди, братец, иди!

Иван Семенович. Куда же мне идти?

Настоятель. А куда хочешь. На реку иди… *(Его лицо внезапно просветлело.)* Рыбы мне поймаешь. А я ее закопчу для важных гостей. Ко мне ведь и архиепископ приезжает, и вообще…

Иван Семенович. Да я ведь не ловил никогда…

Настоятель. Это просто. Плюнь на крючок и закинь в воду… Удочку у братьев возьми. Иди, моя душа, иди. А то мне сейчас причащать надо.

Иван Семенович. А я бы хотел причаститься…

Настоятель *(в ужасе)*. Ты что, в уме пошатнулся? Ни в коем случае. Тебе это совсем не к лицу. Вот Распятие поцелуй и довольно… Поди, братец, поди отсюда!

Иван Семенович тяжело вздохнул.

Настоятель. А синяк где подцепил?
Иван Семенович. Да так… Сам под глаз взошел. А я подумал: синяк – он не враг, как взойдет, так и выйдет.
Настоятель. И это правильно. Такое иногда бывает. Незваный гость посидит и быстрее уйдет, коли мы его не торопим.

Он стал суетливо убирать с аналоя Евангелие и Распятие. Иван Семенович хотел приложиться губами к кресту, но настоятель Распятие отдернул и приложиться к нему не дал. Показал кивком головы на большой деревянный крест, стоявший на каноне.

Иван Семенович опустился перед крестом на колени и поцеловал стопы Спасителя. Тревожно озираясь, пошел вон из церкви.

Настоятель, дождавшись, когда он выйдет, подошел к деревянному кресту и тщательно оттер носовым платком место, куда целовал Иван Семенович.

…Он направлялся к монастырским корпусам решительным шагом готового на все лютого администратора. Позади семенил секретарь со своим портфелем. Впереди бежал мальчишка-инок.
Настоятель. Точно ли ушел?
Мальчишка-инок. Только что. Взял удочку и пошел на реку.
Настоятель. А как ведет себя в келье? Не балует?
Мальчишка-инок. Не балует. Но молиться мешает.
Настоятель. Чем же?
Мальчишка-инок. Шумит очень. То стук громкий, будто жернов по полу катают, то стон дикий, а иногда и смех.

Настоятель бросил красноречивый взгляд на писаря.
Настоятель. Ты понял?
Писарь. Про это и в житиях сказано. Бог строит церковь, а черт пристраивает колокольню. Ноэль вполне заурядная.
Настоятель *(себе под нос)*. Я эту ноэль порушу… И никакую каденцию к себе в монастырь не пущу!

Втроем они вошли в братский корпус.

Настоятель принюхался, словно собака на охоте. Циновка на кровати была смята и скомкана, икона Спаса лежала на полу.
Настоятель *(мальчишке-иноку)*. Погляди, нет ли чего в его кровати… Небось горох ворует и прячет…

Мальчишка-инок начал рыться в циновке. Впрочем, обыск получился коротким, потому что в руки сразу попались какие-то странные предметы. Мальчишка таких никогда не видел: то ли предметы туалета, то ли черт знает что, так сразу и не разберешь…

Он выложил их на кровати перед настоятелем. Тот посмотрел на них и дико захохотал.

Мальчишка от ужаса перекрестился, потому что смех настоятеля казался страшнее гнева. А настоятель все хохотал и хохотал. И остановиться никак не мог…

Перед ним на монастырской кровати лежали дамские чепец, капот и папильотки.

Он вдруг схватил мальчишку за грудки, придвинул к себе так, что подрясник на иноке затрещал и треснул.

Настоятель. Ко мне этого сукиного сына! Сейчас же! Немедленно! Ко мне!

На деревянных мостках стояли три бабы и полоскали в студеной воде белье.

Одна из баб. А это что еще за статуя?

Она имела в виду Ивана Семеновича, который возвышался на берегу, как изваяние, с удочкой наперевес.

Рыжая. Ты кто ж такой будешь?

Иван Семенович. Рыбак. А ты?

Рыжая. А я – рыжая бесстыжая. Ты уду свою подбери. А то шалаболы болтаются, тебя бабы пугаются.

Бабы дико захохотали.

Иван Семенович. Не могу. Мне моя уда всегда дорога.

Рыжая. А такую, как я, поймать сможешь?

Иван Семенович *(честно)*. Нет.

Рыжая. Значит, ты дурак, а не рыбак. Здесь рыбы отродясь не было.

Иван Семенович. Но меня же послали… Значит, есть.

Рыжая. Послали, да не туда. Червя-то накопал?

Иван Семенович. Не… Мне сказали на крючок плюнуть. И всё.

Рыжая. Твой крючок, как паучок. Вблизи не увидишь.

Иван Семенович *(совершенно расстроившись)*. А н-ну вас, б-благочестия у вас ни на г-грош нет… *(Обращаясь неизвестно к кому.)* В-вот что ты н-наделал, сволочь! Как ты меня подвел!

Иван Семенович *(не заикаясь)*. Благочестие – это предрассудок. Руссо читал?

Иван Семенович *(заикаясь)*. З-зачем?

Иван Семенович *(не заикаясь)*. Надо. Прочтешь. На языке оригинала. Я тебе вышишу из Парижа.

Одна баба другой. Да он сам с собой говорит. Поведенный!

Рыжая. Кого только в монастырях держат? Весело, как в желтом доме!

Они быстро собрали свое белье и пошли в деревню, боязливо оглядываясь на Ивана Семеновича.

Иван Семенович *(реке)*. Как Иона забрался во чрев кита, так сюда придут лосось и кета… *(Самому себе.)* Бросай!

Иван Семенович *(заикаясь)*. А п-плевать н-нужно?

Иван Семенович *(не заикаясь)*. Как хочешь.

Он подумал, поглядел на крючок и все-таки плюнул. Неумело забросил леску в воду. Крючок упал у самого берега в мелководье.

Внезапно в воде мелькнула какая-то гигантская тень. Леска напряглась. Удочка захотела вырваться из рук Ивана Семеновича, он изо всех сил вцепился в нее и по инерции полетел в воду…

На письменном столе были разложены страшные улики, найденные в келье послушника, – капот, чепец и папильотки. В камине трещал огонь. Настоятель сидел в деревянном кресле и в ожидании Ивана Семеновича слегка задремал…

Вдруг пробудился от какого-то шороха… Протер глаза и в ужасе вскочил со своего кресла.

Перед ним сидело высокое духовное лицо в роскошном клобуке и с большой панагией на груди, изображение на которой, правда, было стертое и в полумраке вообще неопределимое. По виду архимандрит какого-то крупного монастыря, не меньше.

Духовное лицо. Что же ты, братец, так распустился?

От голоса его настоятель внутренне задрожал. Что-то было в нем повелительное, генеральское. Лицо аскета с пронзительными острыми глазами не оставляло сомнений: настоятелю будет большая выволочка. Понять бы только, от кого и за что…

Настоятель. Стеснение в средствах… Самого необходимого в монастыре нету, свечей и тех не хватает.

Духовное лицо. А стеснение в душе?

Настоятель. И этого довольно. А вы откуда… ваше Высокопреосвященство? Не из столицы ли?

Духовное лицо. Из Томской губернии. Кумандинский монастырь имени святого Фомы неверующего. Слыхал про такой?

Настоятель. Кажется, припоминаю…

Архимандрит задумчиво взял в руку папильотку, приставил ее к глазам и положил рядом с капотом.

Духовное лицо. Так…

Настоятель. Да это… Мальчишки одного. Безделица. Хочу отодрать за уши и отпустить…

Духовное лицо. Сам себе власы крутит или другим?

Настоятель *(тяжело)*. Другим.

Духовное лицо. Значит, цирюльник.

Настоятель. Возможно. Но он это делает без согласия публики.

Духовное лицо. Но, может быть, для их духовной пользы. Презумпция невиновности… Есть такая презумпция в твоем монастыре?

Настоятель. Тут всякое бывает. Но такого еще не встречал.

Духовное лицо. А у меня есть. Мы успешно сопрягаем ее с церковным уставом и римским правом, откуда эта презумпция выводится методом общей индукции.

Настоятель *(чувствуя, что на него наваливается морок)*. Презумпция… Чайку не хотите ли с чабрецом?

Духовное лицо *(сухо)*. Я пью только сырую воду. *(После паузы.)* Что же ты гонишь блаженного Иоанна, игумен? Почто со света сживаешь?

Настоятель. Это вы про кого?

Духовное лицо. Про Ивана Семенова сына. Ведь он почти святой. *(Лицо его начало болезненно дергаться, губы искривились, и стал он беспокоен и страшен.)* Слава о нем впереди него бежит. С юности ходит по монастырям. Кроток, как агнец. Чудотворствует. Гляди, канонизируют его через полторы тыщи лет, что ты тогда скажешь? Как запоешь?

Настоятель. Через полторы тыщи лет я ничего не скажу.

Духовное лицо. Значит, другие за тебя скажут. Был, мол, на земле один недалекий игумен. Со свету сживал. Живьем в землю закапывал. Бил и гнал. Я бы на твоем месте его бы отрыл.

Настоятель. Где взять такую лопату?

Духовное лицо. А где хочешь. Приблизил бы к себе. Доверил бы казну и управление. Подготовил смену. Ведь ты не молод. За многим уже не поспеваешь. Уснешь ночью, и во сне – удар. А может, и того хуже – на утренней службе в воскресный день. А здесь – человек, на которого можно всегда положиться. Наш человек. Твоя обитель по всей земле прогремит. Доходы монастыря утроятся…

Настоятель. Побойтесь Бога, какие здесь могут быть доходы?

Духовное лицо. А про земли ты позабыл? Помещики сами тебе их отпишут вместе с крестьянами и заливными лугами. И будут на коленях стоять, чтоб ты их деревеньки принял. *(Он вдруг наклонился вперед, набычился и посмотрел игумену прямо в глаза.)* И про леса не забывай, баранья твоя башка! Лес, казалось бы, самое бесполезное дело, когда стоит. Какая от него польза? Только комары да хищники. Но когда лес ляжет, он превращается в золото. Древесина всегда в цене. Вырубишь, продашь, а у Ивана Семеновича спросишь, кому продать. На Восток или на Запад. Он тебе подскажет. И никто не прогадает. Вы вдвоем при гешефте, в обители свечей и масла, как грязи… А вместо леса простор и приволье. Легко дышится и живется легко. Только ветер гуляет по холодной пустыни туда-сюда, туда-сюда… Фьюить! (*Он издал губами свистящий звук.)* Так-то! *(Встал и поправил на себе мантию.)* Засиделся я у тебя. В дорогу пора. До Куманды путь недолог.

Настоятель. Понимаю. Куманда есть Куманда.

Духовное лицо. Куманда – ерунда. Но служение – вне разумения. Прощай!

Он направился к двери.

Настоятель. А почему вы сами его к себе не возьмете? В Куманду?

Духовное лицо. Куманда готова, а он еще нет.

Вышел из кельи и прикрыл за собою дверь.

Игумен некоторое время стоял посередине кабинета, собираясь с мыслями и наморщив лоб. Потом вдруг выбежал в предбанник с криком…

Настоятель. Крест… Был у него крест?!

Писарь сидел на своем месте, будто пораженный громом. Игумен от захватившей его разгадки схватил писаря за грудки.

Настоятель. Был ли у него наперсный крест или нет?

Писарь. Какой на даме может быть наперсный крест?..

Настоятель. Ты что плетешь?

Писарь. Сдобная такая, дебелая… Тридцать три удовольствия. Мне, говорит, назначено… Мне, говорит, можно, а другим, говорит, нельзя… Я уж не знал, что думать. Столичная дама и в мужском монастыре… Нонсенс. Апория Зенона…

Настоятель. Пьян ты, что ли?

Писарь. А вы платочек ее понюхайте. Уронила случайно. Чувствуете? Горная лаванда. Вода с суспензией. Не для нашей глуши.

Он протянул игумену батистовый платочек с вышитым на нем розовым сердцем.

Тот понюхал и начал истошно кашлять.

Внезапно в коридоре послышался какой-то шум. Трое монахов внесли в келью огромную рыбу, аршинов десять длиной. Двое держали ее по краям, а один положил на плечо, словно тяжелую балку. Голова у рыбы была круглая, почти человеческая. Из-под носа выглядывали усы, а на голове торчали маленькие рожки.

Настоятель. Что это? Зачем?

Иван Семенович. Вы же сами п-просили… Во с-славу Божью. А р-рыбину ж-жалко. Не виновата она.

Рыба посмотрела на них круглым печальным глазом и тяжело вздохнула.

Руки Ивану Семеновичу скрутили толстой пенькой, а ноги спеленали морским канатом.

Иван Семенович. А н-ноги зачем?

Настоятель. Чтоб ты обратно не пришел.

Иван Семенович. А р-руки?

Настоятель. Чтоб в носу не ковырялся.

Он сидел на деревянной скамеечке и смотрел, как монахи пеленают Ивана Семеновича, словно египетскую мумию.

Настоятель. И рот ему заткните. А то будет пословицами сыпать, как горохом.

Он подал батистовый платочек с розовым сердцем. Монахи запихали его в рот Ивану Семеновичу. Тот стал кашлять и стонать.

Настоятель. Несите его на пристань, отцы!

У деревянной пристани стоял узкий плот. На него погрузили связанного Ивана Семеновича, который стал кроток, молчалив и смотрел широко открытыми глазами в ясное небо. Тучи ушли. Красное солнце садилось за горизонт.

Настоятель. Господи, Живый Путю, путешествовавший с рабом Твоим Иосифом, спутешествуй, Владыко, и рабу Твоему Иоанну, всякого обуревания и наветов избавь, мир и благоволение, и возвращение паки устрой!

Писарь *(шепотом)*. А про возвращение вы зря сказали!

Настоятель. Надеюсь, что Он не услышит…

И показал глазами на небо. Ударил церковный колокол. Монахи отвязали плот от пристани и толкнули его вниз батогами, пустив по течению.

Настоятель задумчиво поглядел на уплывающий от него плот. Перекрестился и, опираясь на посох, пошел в монастырь.

Внезапно он услышал за собой какие-то крики. Оглянулся. Плот плыл против течения. В этом не было никаких сомнений. Вот по течению вниз проплыла ветка березы, вот, подобно детским корабликам, проплыли за ней желтые листья…

Но плот шел против них. Приблизился к пристани и тяжело ткнулся в нее деревянным боком. Настоятель заметил, что Иван Семенович по-прежнему недвижим – лежит на спине связанный и смотрит в ясное небо.

Настоятель *(сорвавшись и не совладав с нервами)*. Гоните его! Гоните ко всем чертям!

Но его призыв был тщетен. Кто-то из монахов уже стоял на коленях, пораженный Божьим чудом, кто-то суеверно крестился и твердил молитву против нечистой силы.

Чувствуя, что с ними каши не сваришь, настоятель бросился к пристани и, навалившись всем телом, отогнал плот от берега.

Иван Семенович тяжело и громко вздохнул. Плот, немного подумав и как будто бы согласившись с течением, пошел вниз, но вдруг резко сменил направление и снова налетел на пристань. Так налетел, что настоятель от тяжелого удара упал на доски.

Церковный колокол звонить перестал. Воцарилось глубокое безмолвие во всей христианской земле. Настоятель сидел на пристани и с ненавистью смотрел на связанного Ивана Семеновича.

Спеленатого Ивана Семеновича двое монахов поставили перед настоятелем в вертикальное положение. Чтобы тело не упало, они подперли его по бокам.

Настоятель. Развязывать не надо. И платок изо рта вытаскивать не надо. *(Он подошел к Ивану Семеновичу, внимательно вгляделся в его глаза.)* Значит, с водой дружишь?

Иван Семенович только замычал.

Настоятель. Будешь белье стирать. Что, не согласен? Не слышу ответа!

Он вынул изо рта Ивана Семеновича платок.

Иван Семенович. Порты под дождь попали, сами себя постирали…

Настоятель. Я так и думал. *(И снова заткнул ему рот платком.)* Там и жить будешь. При портомойне. И на глаза мне не попадайся, а то прибью. *(Отдавая распоряжение монахам.)* Унесите тело.

Ивана Семеновича унесли в коридор.

Глава вторая. Жила-была рессора

По дороге ехала странная процессия: жандармы спереди и сзади, впереди – две кареты, блестящие золотом и с двуглавым орлом на дверях, лошадки справные, вышколенные, копытами стучат, словно шелк ткут: цок, цок, цок… И от великолепия этого, от силы и достоинства хочется пасть на колени и пропеть, например, марш Преображенского полка или еще чего…

Звонарь увидел их с колокольни и чуть сознание не потерял от ужаса. Начал звонить в колокол на всю округу, монахи высыпали из келий, бросили ежедневную работу и послушание, даже сам настоятель с секретарем прибежали под колокольню.

Настоятель *(сложив ладони трубой)*. Чего лупишь, дурень? Пожар, что ли?

Звонарь. Хуже…

Он взмахнул руками и бить в колокол перестал.

Настоятель. Разве может быть что-то хуже пожара?

Писарь. Может. Приезд августейшей фамилии…

Настоятель взмахнул на него руками, перекрестился и схватился рукою за сердце.

Ворота монастыря открылись. В них въехал сначала один жандарм, потом второй, третий… А потом показались две кареты.

Приехавшие заполнили весь монастырский двор. Остановились в безмолвии. Было слышно, как шумит в вышине ветер.

Дверь первой кареты отворилась, и из нее вышел молодец огромного роста с усами торчком и взглядом столь величественным, что от него хотелось лезть на стену.

Николай Павлович. Ну и дороги! Почто меня Бог наказал такими дорогами? Кто ответит? Александр Христофорович, душа моя… Родовое ли это проклятие России или будет вспоможение Всевышнего и заживем мы когда-нибудь, как люди?..

Настоятель почему-то решил, что обращаются именно к нему и что он со своим духовным опытом должен обстоятельно ответить на этот непростой вопрос.

Настоятель. Если рассудить во благовремении и нечеловеческим разумением, то дороги нам совсем не нужны… и даже определенно вредны.

Николай Павлович. Молчи, старик! Это я не тебе.

Хоть они были примерно одного возраста, но приехавший чувствовал себя явно моложе.

Из второй кареты вышел почти такой же красавец, только чуть меньше ростом, но выправкой и усами мог бы поспорить с первым. Качественные были усы, породистые. И эта порода обоих сразу бросалась в глаза.

Второй присел на корточки и посмотрел на колеса кареты.

Александр Христофорович *(на французском)*. Кажется, ваше величество, путешествие наше завершается на минорной ноте. Рессора погибла. Да и все колесо под угрозой.

Иероним Босх. «Искушение святого Антония». 1505–1506

Николай Павлович *(на французском)*. А я всегда был против листовой английской рессоры. Кто их только в Россию завез?

Александр Христофорович *(на французском)*. Если честно, то я выписал дюжину рессорных карет из Лондона.

Николай Павлович *(на французском)*. Значит, этот старик прав? *(Он показал глазами на настоятеля.)* Не нужны нам дороги и рессорные кареты не нужны?

Александр Христофорович *(на французском)*. Я бы так не сказал. Старик темен, как копоть. И темноту эту хочет распространить на все образованное сословие.

Губы настоятеля затряслись. Почувствовал, что говорят именно о нем. Как за последнюю соломинку, ухватился он взглядом за писаря. Тот тихонько вытащил из кожаного портфеля небольшую рукописную миниатюру, изображавшую государя Николая Павловича в полный рост, и показал ее настоятелю. Тот, взглянув на портрет, побледнел еще больше и грохнулся на колени. Вслед за ним упали на землю и все монахи, все насельники…

Николай Павлович *(на русском)*. Вставай, старик. Что за условности? Мы все-таки живем в просвещенном веке, и сословные предрассудки теперь не в чести.

Однако по голосу государя чувствовалось, что он доволен. Подошел к настоятелю, попытался силой поднять его с земли, но настоятель замычал что-то, занервничал и бросился на землю, щелкая зубами. Кажется, у него начинался эпилептический припадок.

Николай Павлович *(на французском)*. Он сейчас умрет от своего патриотического чувства.

Александр Христофорович *(на французском)*. Это проблема решается довольно просто.

Он подошел к настоятелю, который к тому времени начал есть сырую землю, и наклонился к нему.

Александр Христофорович *(шепотом, душевно)*. Шпицрутенов захотел, старая каналья?! Сейчас же встать!

Настоятель выплюнул изо рта сухую траву и тут же поднялся на ноги.

Николай Павлович. Ты кто?

Лицо его вдруг отвердело, круглые глаза сделались стеклянными. В голосе зазвенел металл, от которого дамы в Зимнем дворце падали в обморок. В одно мгновение симпатичный и породистый человек превратился вдруг в василиска.

Настоятель. Игумен… Наставник сих скорбных мест.

Николай Павлович. А зачем на колени упал? Думаешь, мне легко так с тобой говорить?

Настоятель. Не думаю. Я вообще никогда не думаю.

Николай Павлович. Тогда чем ты отличаешься от моих министров?

Настоятель. Тем, что живу в медвежьем углу…

Николай Павлович неожиданно расхохотался. Ответ ему явно пришелся по душе. Василиск исчез, и глаза его снова сделались человеческими.

Николай Павлович *(на французском)*. Ты слышал, граф? А старик-то дерзок!

Александр Христофорович *(на французском)*. Спросите у него, ваше величество, есть ли у них человек, чтобы починить английскую рессору.

Николай Павлович. Есть ли у тебя человек…

Настоятель *(не давая досказать)*. Нету.

Николай Павлович. А кто ж тогда эти?

Он показал рукой на согбенных монахов.

Настоятель. Это не люди. Это агнцы.

Николай Павлович. Мне все равно. Рессору починить могут?

Настоятель. Ни Боже мой!

Николай Павлович. Ну да, ну да… Если рассуждать по-твоему, то ни рессоры не нужны, ни дороги… А почему?

Настоятель. Потому. Что коли дороги будут, то по ним неприятель проедет. И в самое сердце России попадет.

Государь задумался. Дерзкий ответ настоятеля не показался ему глупым.

Николай Павлович. Вот-вот, душа моя… Старик-то дело говорит.

Александр Христофорович *(на французском)*. Нашли кого слушать… Железная дорога. Она решит нашу проблему.

Николай Павлович *(на французском)*. В его словах что-то есть… Он не так глуп, как кажется. Русские вообще не глупы.

Александр Христофорович. Не глупы, но строптивы.

Николай Павлович огляделся. Задрал голову и посмотрел на колокольню. Увидал снизу, как смотрит на него звонарь, от великих чувств даже рот приоткрывший.

Государь глубоко вздохнул, перекрестился на церковь.

Николай Павлович. Воздух провинции… Люблю.

Подал руку настоятелю. Тот впился в нее губами.

Николай Павлович *(смиренно)*. Приюти нас, святой отче… Не гони. Передохнуть нам надо. Устали очень.

Дым и пар вырывались через приоткрытую дверь. Лицо Николая Павловича покраснело, на лбу выступили капли пота. Он уже снял с себя наружную одежду и сидел в предбаннике в нижней рубахе поверх корсета.

Выглянул в узкое окошечко. Монахи стояли вокруг бани скорбной стеной, впереди других чернел настоятель и безмолвно шевелил серыми губами, по-видимому, молился. Рядом с ним стояли навытяжку два жандарма.

Государь закатал рубаху и попытался сам расстегнуть корсет из китового уса, который носил при людях и особенно в поездках. Но пальцы не слушались, и корсет никак не расстегивался.

Николай Павлович *(открывая дверь в баню)*. Хватит топить, подойди-ка сюда!..

Он обращался к мальчишке-иноку, который лил на раскаленные камни желтоватую жидкость из большой бутыли. Камни дымились. Тесное пространство бани было в чаду.

Николай Павлович. Что льешь?

Мальчишка безмолвно смотрел на него, раскрыв рот.

Николай Павлович. Ты что, никогда не видал голого солдата? Корсет расстегнуть можешь?

Он повернулся к мальчишке спиной, по-прежнему держа рубаху поверх бедер, но не снимая ее.

Мальчишка увидел лопатки, покрытые слоем жира. Многочисленные родинки, спускавшиеся от плеч к корсету. Кожа была бело-розовой, почти атласной.

Николай Павлович. Там должны быть крючки и петли. Расстегни их!..

В голосе его звучало царское повеление. Мальчишка бережно коснулся драгоценной спины. Попытался расстегнуть один крючок, но рука соскочила, защемив крючком драгоценную кожу.

Николай Павлович не сдержался и дал мальчишке по рукам. Тот неожиданно стал защищаться и слегка задел открытой ладонью руки государя.

Тот, перестав драться, посмотрел мальчишке в глаза… Их взгляды встретились. Государь прочел в глазах инока отчаяние загнанного зверя.

Николай Павлович. Мандта позови. Или кого-нибудь из охраны.

Мальчишка попятился, по-прежнему держа руки на весу для защиты. Открыл спиною дверь. Оступаясь, побежал к людям, стоявшим в оцеплении.

Николай Павлович *(на французском, самому себе)*. Полный идиот!

Принюхался к бутыли, из которой мальчишка лил жидкость на камни. Смочил жидкостью руки и понюхал.

Дверь приоткрылась, в нее заглянул запыхавшийся человек с кожаным саквояжем, напоминавший титулярного советника. Лысина его была тщательно зачесана редкими волосами.

Лейб-медик *(на немецком)*. Я запрещаю вам это, ваше величество!

Он начал руками разгонять пар, скопившийся в предбаннике.

Николай Павлович *(на немецком)*. Понюхай, Мандт, что это такое?

Он имел в виду бутыль. Лейб-медик наклонился к бутыли, заглянул в узкое горлышко и шумно втянул в себя воздух.

Лейб-медик. По-моему, хлебный квас.

Николай Павлович. А по-моему, что-то более крепкое.

Лейб-медик. То и другое вам непозволительно. Кровь может прилить к голове.

Николай Павлович. А баня?

Лейб-медик. Ни в коем случае.

Николай Павлович. Тогда хоть корсет расстегни. Мне это и будет отдых.

Оба говорили на немецком. Мандт умело расстегнул корсет и положил его на деревянную лавку, сев рядом. Николай Павлович откинулся на лавке, прислонившись спиной к стене.

Лейб-медик. Здесь очень душно и жарко. Вам нужно уходить.

Николай Павлович. Но они догадаются, что я не мылся.

Лейб-медик. А мы им не скажем.

Николай Павлович. Тогда хоть воду вылей из ведер, чтоб они слышали.

Мандт вошел в баню. Вылил на пол сначала одно ведро воды, потом другое.

Со двора раздалось молитвенное пение настоятеля. Значит, на улице услыхали, что государь моется.

Мандт возвратился в предбанник. Николай Павлович по-прежнему сидел на лавке, прислонившись спиной к стене. На лбу его выступила крупная испарина.

Николай Павлович *(слабым голосом)*. Мне что-то не по себе… Умираю!

…Его голова напоминала голову медузы Горгоны. Волосы были толстыми и пульсировали. Лицо сделалось бледным, как у статуи в Зимнем дворце.

К голове государя были приставлены пиявки. В коридоре послышались чьи-то шаги.

Голос Александра Христофоровича *(из-за двери)*. Ваше величество! Они говорят, что все готово. Зовут на вечернюю трапезу.

Лейб-медик. Я бы не советовал.

Николай Павлович. Скажи, что скоро буду. *(Мандту.)* Снимай!

Лейб-медик осторожно снял пиявку с одного виска, потом отодрал от другого. Протер виски спиртом, намазал розовым маслом…

Лейб-медик *(на немецком)*. Ваша добросовестность в исполнении своих обязанностей изумляет.

Николай Павлович *(на немецком)*. Я всего лишь простой солдат.

Лейб-медик. И кто же вам приказывает?

Николай Павлович. Долг и присяга.

Лейб-медик. Скорее, вам приказывают обстоятельства.

Николай Павлович. Это одно и то же. *(Он задумчиво посмотрел на пиявки, раздувшиеся от его собственной крови.)* Кто в этой стране самый несвободный человек?

Лейб-медик. Не могу знать, ваше величество...

Николай Павлович. Этот человек – я.

...Он вошел в трапезную бледный, но не держась за Мандта, который шел рядом. Перекрестился на иконы, занял свое место во главе стола, все пространство которого занимала диковинная рыба с усами и рожками на круглой башке – та самая, которую поймал Иван Семенович.

Настоятель. Очи всех на Тя, Господи, уповают, и Ты даеши им пищу во благовремении, отверзаеши Ты щедрую руку Твою, исполняеши всяко животна благоволения. Аминь.

Все сели за стол.

Николай Павлович *(слабым голосом)*. Что за рыба диковинная? Никогда такой не видел.

Настоятель. Водится в здешних водах. К приезду вашего величества Бог послал.

Николай Павлович. Как называется?

Настоятель *(с ужасом глядя на писаря)*. Как называется?

Писарь *(с важным видом)*. Монструс экзоссе.

Николай Павлович *(на французском, адъютанту)*. Положи мне, Анри, маленький кусочек этого монструса.

Адъютант осторожно отрезал от рыбы небольшой кусочек средней тяжести и положил на тарелку государю.

Все сидели как на иголках. Настоятель был бледнее стены.

Николай Павлович. А ты зря, граф, не пошел в здешнюю баню. Будто десяток лет сбросил...

Поскольку государь говорил неправду, голос его звучал не очень уверенно.

Александр Христофорович. Вы же знаете, ваше величество, что я исповедую европейские ватерпринципы. Русские бани скоро совсем уйдут.

Николай Павлович ковырнул вилкой в тарелке. Положил кусочек в рот. Медленно прожевал. На лице его отобразилось сдержанное изумление. Рыба была очень странного вкуса.

Николай Павлович. Ватерклозет – вещь удобная. Но я не могу себе представить Россию с одними ватерклозетами. Что будет с моим народом при подобном порядке вещей?

Александр Христофорович. Вместо народа будут инженеры. Ученые. Адвокаты.

Он говорил не совсем серьезно. Но на последнем слове государь бросил вилку на стол и шутки не оценил. Все сидевшие в трапезной почувствовали: граф ляпнул что-то не то.

Николай Павлович. Скажи, святой отец, нужны ли нам адвокаты?

Он обращался к настоятелю. У того затряслись губы от ужаса.

Настоятель. Ни Боже мой!..

Николай Павлович. Вот, граф, послушай этого мощного старика!

Александр Христофорович *(на французском)*. Этот мощный старик съел свой мозг.

Николай Павлович *(на русском)*. Адвокаты… Кругом одни адвокаты! Вот что ты готовишь нам своими ватерклозетами!

В государе поднялась желчь. Лейб-медик незаметно пощупал пульс на его руке. Настоятелю захотелось спрятаться под стол.

Николай Павлович. Мирабо был адвокат! Марат был адвокат!.. Робеспьер…

Он запнулся, подбирая нужное слово.

Писарь. Этот – еще лучше...

Казалось, он единственный за столом был уверен в себе.

Николай Павлович *(вскричав)*. Что несешь? Почему Робеспьер еще лучше?!

Писарь. Он рубил головы адвокатам.

Глаза Николая Павловича остекленели и приняли выражение, как у василиска.

Николай Павлович *(грозно)*. Кто таков?

Писарь. Литератор здешних мест. Самоучка. Нужду познал сызмальства.

За столом возникло гробовое молчание. Государь неожиданно встал, подошел к писарю и поцеловал его в губы.

Николай Павлович. Метко сказал про Робеспьера. Молодец!

Все облегченно вздохнули, потому что гром лишь прогремел, а гроза так и не пролилась.

Николай Павлович *(возвратившись на свое место)*. Адвокаты России не нужны. А литераторы… Вот если бы они принимали присягу, как военное сословие, тогда – другое дело.

Александр Христофорович. С последним абсолютно согласен.

Николай Павлович. Разве литератор знает, что такое фортификация? Гидравлика? Точный инженерный расчет?.. Нет, не знает. А прежде всего не знает Отечества, не знает наших особенностей, таких как их Бог дал… У нас все свое, и англичане нам не указ. Скажу более: и ватерклозеты у нас должны быть свои, особенные, и железная дорога своя, не такая, как у англичан.

Александр Христофорович. Что может быть особенного в железной дороге?

Николай Павлович. А это тебе лучше знать, душа моя! Ты ведь у нас член Комитета по *моим* железным дорогам, не я!..

Тучи начали рассеиваться. Но все равно в воздухе висело напряжение, и Александр Христофорович решил перевести разговор на другую тему.

Александр Христофорович *(обращаясь к настоятелю)*. А есть ли в твоем монастыре какие-нибудь чудеса?

Настоятель сглотнул и потупился.

Александр Христофорович. Таинственные знамения? Святые подвижники? Призраки, крики, тени на стене?

Настоятель. Ваше сиятельство… О чем вы? О призраках и не мечтаем. Нам бы зиму пережить без голода… Это и будет для нас величайшее чудо.

Николай Павлович. Уж второй раз путешествую по России и только и слышу: голод, голод, голод… Разве страна наша оскудела умом, разве поля обезлюдели и земля перестала рожать? А из всех чудес – только сломанная английская рессора, которую и починить некому… Отчего это? Кто виноват?

Кровь прилила к его голове, щеки покраснели, и в светлых глазах стали заметны красные прожилки.

Одноглазый монах (*решившись*). Нет. Не так.

Николай Павлович. Что плетешь? Почему не так?

Одноглазый монах. Есть в нашем монастыре чудеса. Великие и непостижимые!

Настоятель хотел влепить ему подзатыльник, но сдержался, не влепил…

Одноглазый монах. Я правду говорю, святой отец! И перед своим государем-императором не совру! *(Он вдруг бросился на пол и стал бить перед Николаем Павловичем поклоны.)* Великие знамения и великий подвижник!.. Реки ему повинуются, вода служит… И суть вещей для него открыта!

В глазах государя зажегся пытливый интерес.

Николай Павлович (*настоятелю*). Что скрываешь, игумен? Какой подвижник?

Настоятель. Да не подвижник это и не чудо.

Николай Павлович. А что?

Настоятель (*крестясь*). А черт его знает что! Когда Спаситель ходил по водам, вот это было чудо! А здесь… А здесь всего лишь плот поплыл против течения…

Николай Павлович. А был ли на плоту парус?

Настоятель отрицательно мотнул головой.

Николай Павлович. Даже паровые корабли и те плывут против течения с трудом. А простой плот… Это ли не чудо?

Настоятель. Не чудо.

Одноглазый монах. А то, что колодец старинный он за час от скверны очистил?

Настоятель. Не чудо.

Одноглазый монах. А то, что горит и не сгорает? И то, что рыба к нему сама плывет, как к апостолам?

Настоятель (*упрямо*). Не чудо, не чудо, не чудо…

Настоятель был вне себя. Он бежал, оступаясь и тяжело дыша. Пару раз даже упал, споткнувшись о коренья.

Деревянная прачечная стояла на берегу реки недалеко от бани. Игумен увидел, как Иван Семенович носит в ведрах воду. Не из реки в прачечную, а, наоборот, из прачечной в реку. Но обстановка была столь напряженной, что очередное чудачество Шапошникова не вызвало в настоятеле обычного приступа гнева.

Иван Семенович вылил в реку сначала одно ведро воды, потом другое.

Иван Семенович. А я подумал… Зачем воду от реки отнимать? Ей ведь обидно. Не лучше ли белью идти к реке, чем реке к белью?

Настоятель на это сгреб его за грудки и приставил к носу здоровенный кулак.

Настоятель. Сейчас к тебе придут… Если скажешь хоть слово, то не только монастыря, но и света белого больше не увидишь. Просто сиди и молчи… Ты понял? Сиди и молчи!

Он подобрал рясу и, спотыкаясь, побежал обратно к постройке, в которой находилась трапезная.

Иван Семенович посмотрел ему вслед. Из-за туч выглянула полная луна. В темноте ему показалось, что на него надвигается какая-то молчаливая громада – люди конные и люди пешие, и блестят каски под мертвым светом, как чешуя огромной рыбы…

Государь с Александром Христофоровичем шли впереди конных жандармов. Настоятель бежал рядом, что-то шепча на ухо августейшей особе.

Иван Семенович азартно потер сухие ладошки и, взяв пустые ведра, поспешил в свою прачечную.

Настоятель открыл дверь прачечной и, перекрестившись, пропустил государя и графа внутрь.

Там горела лучина. В печке трещали дрова. На полу в одних подштанниках сидел тщедушный маленький человечек и задумчиво смотрел на показавшуюся в окне луну. Лавку он приспособил под письменный стол – на ней стояла чернильница и лежал листок белой бумаги. За ухом Ивана Семеновича торчало гусиное перо. С потолка свисали сухие пучки травы.

Николай Павлович *(настоятелю)*. Оставь нас наедине с ним.

Настоятель хотел что-то возразить, но сдержался. Тайком показал Шапошникову из-за спины государя кулак. Вышел на улицу и прикрыл за собою дверь.

Николай Павлович. Ты и есть чудотворец?

Иван Семенович на это ничего не ответил, а вынул из-за уха гусиное перо и начал его обкусывать, как делают литераторы, когда обдумывают очередную ноэль.

Николай Павлович. Мы в экспедиции. Господь послал испытание: рессора на карете лопнула, а чинить некому.

Иван Семенович опустил перо в чернильницу и начал что-то писать на бумаге мелким следом синицы, как если бы та прошлась по морозному снегу.

Написал и положил перо рядом с собой на лавку.

Александр Христофорович. Ты, оказывается, грамоте обучен… Можно взглянуть?

Иван Семенович не ответил. Граф взял бумагу и, приставив к глазам лорнет, начал читать.

Александр Христофорович *(читая вслух)*. «Пчелы в небе зу-зу-зу… Не бери с заводчика мзду!..»

Николай Павлович *(потрясенно)*. Что?! С какого заводчика?

Александр Христофорович. Не объяснено. *(Повышая голос, Ивану Семеновичу.)* Милостивый государь! Извольте разъяснить свою инвективу!

На это Шапошников начал сосредоточенно ковыряться пером в зубах. Вытащил оттуда кусочек какого-то растения и внимательно рассмотрел, приставив перо к глазам.

Николай Павлович. Так, так… А ведь в его словах что-то есть! *(Он нахмурил высокий лоб, о чем-то мучительно думая. Присел на лавочку, перед которой сидел на полу Шапошников.)* Не я беру. Государство берет для своих нужд. Это во всем мире так – налоги с заводчиков и торговцев. А коли не брать, зачем они тогда нужны? Ведь ты сам должен разуметь, сколько от них зла: чиновничество подкупают, леса незаконно рубят, а если, не дай бог, доберутся до казны, то в ней ничего не останется, кроме дохлой мыши… И Александр Христофорович тебе подтвердит: воруют!

Граф важно кивнул своей лысеющей головой. Здесь Иван Семенович как-то странно поджал губы, сделав выражение лица скептическим и даже насмешливым. Взялся за перо и что-то быстро написал на бумаге.

Николай Павлович. Ну-ка, дай мне лорнет, граф! (*Он взял записку в руки и с трудом прочел.)* «Без праци не бенде колораци…» *(С отчаянием, графу.)* Да что же это такое, Александр Христофорович?!

Граф заглянул в листок.

Александр Христофорович *(на французском)*. А это Россия в своем истинном виде. Люди-сфинксы, которые несут дичь!

Николай Павлович *(на русском)*. А на каком это языке?

Александр Христофорович *(пожимая плечами)*. На птичьем. Аудиенцию можно заканчивать, пойдемте отсюда, ваше величество.

Николай Павлович. Да нет, погоди… Он мне интересен. Он не только чудотворец… Он еще и политик!

Лицо Ивана Семеновича выразило удовлетворение. Из уголка рта его вылезла струйка слюны и спустилась на бумагу.

Александр Христофорович. Нам нужно уходить. Он уже и слюни начал пускать. Попросите его о каком-нибудь чуде, и дело с концом.

Николай Павлович. Это не я… Это Бенкендорф просит. Рессору починить можешь?

Иван Семенович вытер рот куском бумаги. Громко высморкался в него и сложил пополам. Опустил перо в чернильницу и быстро написал ответ.

Александр Христофорович *(читая)*. «Что не чинят умами, точинят слюнями…» По-моему, все ясно. Уходим, ваше величество, уходим! (Он почти насильно вытолкнул государя из прачечной. Обернулся на пороге и вымолвил душевно.) Знаешь, что такое двести солдат со шпицрутенами? Это всего лишь экзекуция, потому что смертная казнь у нас отменена.

Бережно прикрыл за собою дверь. Иван Семенович блаженно улыбался.

Николай Павлович был настолько задумчив и мрачен, что подойти к нему стоило большого труда. Даже бывалый Александр Христофорович шел немного поодаль, в стороне, не решаясь с государем заговорить. Настоятель и подавно не дерзнул. Хотел подойти к Бенкендорфу, но тот махнул на него благородной белой перчаткой, и игумена оттеснила охрана.

А государь все шел и шел куда-то, заложив руки за спину. Круглые глаза его были обращены вовнутрь души, а что там происходило в этой душе, про то нам неведомо. Позади он чувствовал движение толпы людей, но не обращал на нее внимания, так как голова его была занята другим.

Показались кареты его экспедиции, так неудачно прерванной. Впереди стояла царская, сломанная.

Николай Павлович некоторое время безмолвно смотрел на нее. Потом вынул из кармана батистовый платок, плюнул в него августейшей слюной, присел на корточки и, нащупав в темноте треснувшую рессору, протер ее своим мокрым платком.

Встал на ноги и обернулся. Сзади него стояла толпа подданных, они с ужасом смотрели на то, что делает государь-император.

Николай Павлович *(Александру Христофоровичу)*. Спать хочу. Пусть стелют в келье и утром не будят.

Александр Христофорович. Будет исполнено, ваше величество!

Дверь в комнату графа беззвучно отворилась. Александр Христофорович как человек военный потянулся к подушке, под которой лежал заряженный пистолет системы Лепажа.

Но в нем не оказалось надобности. На пороге с горящей свечой в руках стоял государь-император. Он был одет в ночной халат, редкие волосы на голове были взъерошены. Голова же графа, напротив, была одета в аккуратную сетку.

Николай Павлович. Пиши. Есть чем записать?

Александр Христофорович. Я запомню, ваше величество. Диктуйте.

Николай Павлович присел на краешек его кровати, поставив свечу на тумбочку.

Николай Павлович *(на французском)*. Первое: сократить количество крепостных крестьян с половины до одной трети от общего их поголовья на территории Российской империи.

Александр Христофорович смотрел на него не мигая.

Александр Христофорович. Далее.

Николай Павлович. Наделить государственных крестьян собственными наделами земли.

Александр Христофорович. Невозможно. Что скажут помещики?

Николай Павлович. Они скажут: «Слава государю-императору». А если не скажут, то пожалеют, что не сказали.

Александр Христофорович. Будет ли еще что-то?

Николай Павлович. Будет. *(Он запнулся, подыскивая нужное слово, продолжил по-французски.)* Еще одно… Ты ведь один из учредителей Общества для заведения двойных пароходов, разве не так?

Граф молчал, ничем не выражая своего мнения.

Николай Павлович. И доля твоя составляет сто тысяч серебряных рублей. Хорошо ли это? И что такое двойные пароходы? Не объяснишь ли?

Александр Христофорович. Вещь нужная и полезная для каждого.

Николай Павлович. Не сомневаюсь. Однако же твое попечительство «Второму Российскому от огня обществу»… Это же дурной тон. Ты ведь лицо государственное, и коммерческие интересы здесь явно лишние.

Александр Христофорович. А почему эти вопросы возникли именно сейчас?

Николай Павлович. Потому что *без праци не бенде колораци*. Я разгадал, что он имел в виду. *Без правды нет и царствования*. Вот что он хотел мне сказать. *Без Божьей правды*. Подумай об этом, душа моя. Хорошенько подумай!

Александр Христофорович *(после короткой паузы)*. Когда мне писать прошение об отставке?

Николай Павлович. Когда хочешь. Но отставку твою принять не смогу. Заменить тебя некем.

Между ними возникло тягостное молчание, оба смотрели в разные стороны. В нижнем белье они напоминали сидельцев богоугодного заведения, но никак не государственных мужей.

Николай Павлович *(чтобы разрядить обстановку, на русском)*. Хорошо тебе здесь спать?

Александр Христофорович. Может быть, и хорошо. Только я еще не пробовал. А как вам, ваше величество?

Николай Павлович. Почти как в Зимнем дворце. Только клопов больше. Лютые они здесь… Злые.

Александр Христофорович. А я думал, что клопы при монастырях должны быть постниками.

Николай Павлович. У них сегодня скоромный день. Доброй ночи тебе, граф.

Александр Христофорович. Спокойной ночи, ваше величество!

Государь вышел в коридор со свечой и тихонько прикрыл за собою дверь.

...Он спал, но подушка была не под головой, а лежала поверх, закрывая лицо. В дверь постучали. На пороге стоял адъютант.

Адъютант *(на французском)*. Вы просили разбудить в десять, ваше величество! Карета готова. Экспедицию можно продолжить!

Государь был заспанным и опухшим.

Николай Павлович. А рессора?

Адъютант. Целая. Будто и не ломалась.

Николай Павлович. Кто чинил?

Адъютант. Не говорят.

Государь присел на кровать, опустив ноги на пол и нащупав тапочки.

Николай Павлович. Принеси теплой воды умыться. Через час поедем.

Все было готово к дальнейшему путешествию. Жандармы сидели на лошадях, у приоткрытой дверцы монаршей кареты стоял Александр Христофорович и курил пахитоску. Государь находился рядом и о чем-то переговаривался с ним на французском.

На колокольне забил колокол. Настоятель бежал к императору с подносом, на котором розовел здоровенный каравай монастырского хлеба. Опустился перед государем на колени и протянул хлеб.

Николай Павлович. А где кузнец, который рессору чинил?

Настоятель на это издал неопределенный горловой звук.

Николай Павлович. Сами, что ли, справили?

Игумен кивнул, отводя глаза в сторону.

Николай Павлович. Ну-ка гляди в глаза!

Он насильно схватил настоятеля за подбородок и притянул к себе. Глаза игумена были мутными, полными смятения и тины. И государь это смятение по достоинству оценил.

Николай Павлович. За гостеприимство спасибо... А это... *(Он стянул с пальца драгоценный перстень.)* Отдашь святому из портомойни. И помни, игумен, без правды нет и царствования. И монастыря нет. Прощай.

Настоятелю стало по-настоящему обидно. Обидно оттого, что перстень предназначался не ему, а Ивану Семеновичу. Но подарок принял и облобызал пальцы государя холодными устами.

Во дворе возникло движение. Монастырские ворота были открыты. Из-под копыт полетела пыль, колеса кареты начали вращаться и скрипеть. Лучезарная громада выкатилась за стены монастыря.

Настоятель стоял согбенным. В левой руке его был зажат монарший перстень, пальцы правой были сложены для благословения.

Он наложил широкий крест на уезжающих.

Дождавшись выезда последнего жандарма, неожиданно погрозил им вслед кулаком.

Неразумно погрозил. В сердцах и опрометчиво.

Александр Христофорович. Что будем делать с хлебом?

Николай Павлович. Нужно отдать жандармам. Ты же не ешь мучного, как и я. *(Он показал руками на свой живот.)* А я понял ночью, какой должна быть

русская железная дорога. Она должна быть шире, чем в Европе, на несколько локтей.

Александр Христофорович. Зачем?

Николай Павлович. При заморском нашествии они не смогут ею воспользоваться.

Император вздохнул. Посмотрел в окошко кареты. Там серел однообразнейший пейзаж: лес да кочки. Кочки да лес…

Лес да кочки. Кочки да лес… Настоятель и писарь решительным шагом направлялись к прачечной. Увидели, как Иван Семенович тащит белье к реке. Корзина была привязана специальной веревкой к спине и была больше самого Шапошникова. Она как бы плыла по кочкам, словно по волнам, без всякой помощи человека.

Игумен приложил указательный палец к губам, приказывая молчать. Вместе с писарем они укрылись за поваленным деревом, наблюдая, что Иван Семенович сделает далее.

А сделал он следующее. Спустился к воде. Поставил корзину на прибрежный песок. Вытащил из нее первую партию белья и бросил в воду. Река слизнула белье, словно языком, увлекая его на середину. Иван Семенович трижды хлопнул в ладоши. Вода тут же выплюнула белье к его ногам. Даже издалека было заметно, что постиранная рубаха сияет белизной.

Настоятель со значением посмотрел на писаря, а писарь на настоятеля. Шапошников закинул в воду очередную партию белья и хлопнул в ладоши. Белье возвратилось к его ногам идеально постиранным.

Настоятель снова посмотрел на писаря. А писарь только пожал плечами.

Иван Семенович аккуратно собрал постиранное белье в корзину и понес обратно в прачечную. Настоятель и писарь, пригибаясь и прячась, пошли за ним следом.

Они прильнули к узкому оконцу, следя за тем, что будет делать Иван Семенович.

Шапошников расстелил выстиранную рубаху на широком столе. Спустил свои штаны до колен и сел на нее. Рубаха тут же задымилась. Иван Семенович встал, и настоятель с писарем увидели, что рубаха отутюжена и готова к употреблению. Настоятель со значением посмотрел на писаря. А писарь на настоятеля.

Писарь. Сик!

То, что он перешел на латынь, выдавало чрезвычайные обстоятельства.

Настоятель *(шепотом)*. Проясни мысль.

Писарь. Тертуллиан. Верую, ибо абсурдно.

Настоятель. Каковы мои действия?

Писарь. Выбор труден. Оставить его здесь вы не можете. Ибо сие есть соблазн для окружающих.

Настоятель. Анафемский соблазн…

Писарь. И гнать не можете, ибо ему покровительствует сам государь-император.

Настоятель. Вывод?

Писарь. Удалите с глаз, не удаляя.

Настоятель задумался. А Иван Семенович в прачечной в это время делал ту же самую операцию с подрясником, что раньше с рубахой: клал на стол, садился на него голой задницей, и подрясник дымился, словно сковородка на огне.

Игумен вошел в прачечную.

Настоятель *(не глядя в глаза)*. Тебе выпала величайшая честь… Радуйся.

Иван Семенович. Честь не есть… Сытым не будешь. Мне сейчас радоваться или потом?

Настоятель. Лучше вообще не радоваться. Потому что радость для нас – страдание, которым сподобил нас Господь.

Иван Семенович. И чем же он меня теперь сподобил?

Настоятель. Сподобил он тебя уйти в далекий скит и жить на выселках. Этим путем шли великие подвижники – святой Антоний, Симеон Столпник…

Писарь *(подсказывая)*. Мария Египетская…

Настоятель. Именно.

Иван Семенович. Но Мария Египетская была женщина и летала.

Настоятель. И ты полетишь, если захочешь. Но только подальше от нас. Чтобы мы не видели, коли упадешь. На вот держи… Это тебе подарок от государя-императора.

Последние слова настоятель произнес с величайшей тоской. Вынул из кармана перстень, завернутый в рогожку, развернул и отдал Ивану Семеновичу. Тот схватил его, поднес к окну, из которого шел свет, и залюбовался…

Настоятель. Собирайся, через час едешь!

Протянул руку для лобызания, но Иван Семенович в это время примерял перстень то на один, то на другой палец и протянутой руки настоятеля не заметил.

Игумен с писарем вышли из прачечной. Закрывая дверь за собой, услыхали, как в ней происходит какая-то возня, потасовка и стенания.

Иван Семенович *(на разные голоса)*. Это м-мой! Нет, это мое, отдай его мне! М-мое! Отдай! Или руку оторву!

Настоятель со значением посмотрел на писаря, писарь на настоятеля.

Игумен перекрестился и тяжело вздохнул. ◆

Окончание следует

24
k/c

ИСКУССТВО
КИНО

НАСТОЯЩЕЕ КИНО

Дорогие друзья!

Никогда не поздно подписаться на
единственный в России ежемесячный
журнал по искусству. Нас знают потому,
что «Искусство кино» — это профессия
и досуг, это новости кино и телевидения,
статьи о новинках репертуара и интервью
с мастерами современной культуры,
увлекательные мемуары и сценарии,
новейшая отечественная
и зарубежная проза.

НАШ ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС 70402

Электронная версия журнала в Internet по адресу www.kinoart.ru

Тел. (499) 248-2822. Факс (499) 241-0852. E-mail: filmart@yandex.ru 119002, Москва, ул. Арбат, 35

ИСКУССТВО КИНО

НАСТОЯЩЕЕ КИНО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!
НИКОГДА НЕ ПОЗДНО
ПОДПИСАТЬСЯ
НА ЕДИНСТВЕННЫЙ
В РОССИИ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
АНАЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ПО ИСКУССТВУ.
НАС ЗНАЮТ ПОТОМУ,
ЧТО ИСКУССТВО КИНО –
ЭТО ПРОФЕССИЯ
И ДОСУГ, АКТУАЛЬНЫЕ
ИССЛЕДОВАНИЯ, СТАТЬИ
О САМЫХ ЗНАЧИМЫХ
ЯВЛЕНИЯХ КИНО
И ТЕЛЕВИДЕНИЯ, ИНТЕРВЬЮ
С МАСТЕРАМИ СОВРЕМЕННОЙ
КУЛЬТУРЫ, УВЛЕКАТЕЛЬНЫЕ
МЕМУАРЫ, СЦЕНАРИИ
И ПЬЕСЫ.

ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС

70402

www.kinoart.ru

119002, Москва, ул. Арбат, 35
Телефон (499) 248 28 22
Факс (499) 241 08 52
e-mail: filmart@yandex.ru
www.kinoart.ru

№12 (декабрь) 2013 12

ИСКУССТВО КИНО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ | ВЫХОДИТ С ЯНВАРЯ 1931 ГОДА
Издатель: Некоммерческое партнерство
«Редакция журнала «Искусство кино»

главный редактор Даниил Дондурей
заместитель главного редактора Нина Зархи
исполнительный директор Елена Левченко
ответственный секретарь Лариса Калгатина
редакторы Елена Стишова, Нина Цыркун
обозреватель Зара Абдуллаева
специальный корреспондент Лев Карахан
верстка Галина Зайцева
фоторедактор Елена Плоткина
корректоры Евгений Аввакумов, Татьяна Фирсова
секретарь редакции Анна Закревская

автор макета Сергей Андриевич

шеф-редактор сайта kinoart.ru Евгений Майзель

АДРЕС РЕДАКЦИИ
119002, Москва, ул. Арбат, 35, офис 341
Телефон (499) 248 28 22
Факс (499) 241 08 52
e-mail: filmart@yandex.ru
www.kinoart.ru

Сдано в набор 17.12.13. Подп. к печати 27.12.13.
Формат бумаги 70X100 1/16. Бумага офсетная № 1
Гарнитура Charter. Печать офсетная
Печ. л. 11,75

Заказ 15281
ПО «Периодика», Москва, Денисовский пер., 30

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати
и информации РФ № 01632 от 7.10.92

ИСКУССТВО КИНО распространяется во всех странах СНГ. Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи по каталогам агентства «Роспечать»:
СНГ – с. 138, РФ – с. 237, Москва – с. 256
Индекс 70402

Our address:
Arbat street, 35, 119002, Moscow, Russia
Tel. (499) 248 28 22
Fax (499) 241 08 52

© Журнал «Искусство кино», 2013

ЖУРНАЛ ИЗДАЕТСЯ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
Министерства культуры РФ

Первого канала
Телеканала ТНТ
Телеканала РЕН
Компании «СТС Медиа»
Телеканала «Петербург – 5 канал»
Фонда «ФИНАНСЫ И РАЗВИТИЕ»

научный совет журнала:
З.Абдуллаева, к.иск.
Ю.Богомолов, к.иск.
А.Голубовский, к.иск.
И.Гращенкова, д.иск.
Л.Гудков, д.филос.н.
Д.Дондурей, к.филос.н. (председатель совета)
Н.Дымшиц, к.иск.
В.Зверева, к.ист.н.
А.Качкаева, к.филол.н.
С.Медведев, к.ист.н.
С.Муратов, д.филол.н.
А.Плахов, к.иск.
И.Полуэхтова, д.соц.н.
О.Рейзен, д.иск.
И.Рубанова, к.иск.
М.Теракопян, к.иск.
М.Туровская, д.иск.
Н.Цыркун, к.филос.н.
А.Шатских, д.иск.
М.Швыдкой, д.иск.
С.Экштут, д.ист.н.

16+

Редакция выражает благодарность
Анатолию Примаку,
спонсору макета

ISSN 0130-6405

ИСКУССТВО КИНО
В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ

МАТЕРИАЛЫ

З.Абдуллаевой, В.Белопольской, И.Бобылева, А.Долина, Е.Майзеля, Н.Сиривли, В.Смирновой

ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ

«Трудно быть богом» – мировая премьера

«Оттепель» – критики и свидетели

РЕПЕРТУАР

«Артдокфест»-2013

ИМЕНА

Ксения Собчак

КОММЕНТАРИИ

Ольга Андреева

Елена Стишова

РАЗБОРЫ

Неигровое кино – пределы допустимого

ПУБЛИКАЦИИ

Алексей Злобин. Герман на съемочной площадке

ЧТЕНИЕ

Юрий Арабов. МОНАХ И БЕС

Станислав Новицкий. ГУД ДЭЙ, АМЕРИКА!

индекс 70402

ИСКУССТВО КИНО №12 ДЕКАБРЬ 2013

www.kinoart.ru